

شرف عالم دولتی پرائیویٹ

# عالمی جائنز

جلد نمبر ۱  
جنوری - مارچ 2014

ادب پر گہری نظر

جو قاری کہے نہ لیا کیجئے  
علامت کی تفسیح کیا کیجئے

مدیر  
اے - رحمان





بات آج خوشبو پر صاف صاف ہو جائے

ایک طرف فقط تو ہو ایک طرف عدن سا

ادب کی نئی اقدار کا تعین

# عالمی جائزہ

شمارہ: ۱  
سہ ماہی  
جنوری - مارچ ۲۰۱۳

مدیر معاون

مدیر

اے۔ رحمان

محمد نظام الدین

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے ایک اور کتاب

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اہلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger 🍷🍷🍷🍷🍷🍷

عالمی میڈیا پرانیویٹ لمیٹڈ



## جملہ حقوق

عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ

## عالمی جائزہ (سہ ماہی)

شمارہ: ۱ جنوری - مارچ ۲۰۱۴ء

کمپوزنگ و لے آؤٹ ڈیزائننگ:	شمیم اختر
قیمت:	فی شمارہ 100 روپے
بیرون ملک: (سالانہ)	50 امریکی ڈالر
زیر سالانہ: (پاکستان)	1500 روپے

Account No:

HDFC: 09252560000662

Add: Aalami Media Pvt. Ltd.

1/1, Kirti Apartments, Mayur Vihar-I

Delhi-110091

Ph: 011-2271120-Mob: 9717474307

Email: rehmanbey@gmail.com

نوٹ: ادارے کا مضامین/ خیالات اور آراء سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

## دعائیہ

مسئلہ کوئی قبیلے کا کوئی ذاتی ہے  
 کیفیت اس لیے میری بڑی جذباتی ہے  
 یا الہی تو اگر ہے تو ہو پیدا ہو جا  
 اور نہیں ہے تو ابھی وقت ہے پیدا ہو جا  
 اپنے مظلوموں کی تھوڑی سی پذیرائی کر  
 غیب کے حال سے ظالم کی شناسائی کر  
 پہلے دلتوں کی روایات کو پھر زندہ کر  
 جیسے بھی ہو مرے احباب کو شرمندہ کر  
 مرے دل میں بھی زمانے کی کدورت بھر دے  
 مجھ کو بھی دوسرے بندوں کے برابر کر دے  
 اور کچھ ہو نہ ہو اتنا ہی کرم ہو جائے  
 دوستوں سے مری ناراضگی کم ہو جائے  
 یا توجہ مری دنیا کی طرف پوری دے  
 یا پھر ایک اور خدا کی مجھے منظوری دے  
 ہے اگر تجھ کو مری زود نویسی منظور  
 رکھو مولا مجھے بسیار نویسی سے دور  
 کچھ نہ کچھ طرف سماعت بھی خطیبوں کو دے  
 خود چہ چنے کی توانائی ادیبوں کو دے  
 علم و دانش کی فراوانی ہے گھر گھر مولا  
 زندگی کو کوئی مفہوم عطا کر مولا  
 سوپ دی تو نے جنہیں سلطنت شعر و ادب  
 شعر گوئی کا سلیقہ بھی انہیں دے یا رب  
 شاعری سے مرے اللہ تو خائف کیوں ہے  
 یہ تو ہر دور جہالت کے لیے موزوں ہے



## سچ تو یہ ہے.....

بحث کوئی بھی ہو، اس سوال پر آ کر ختم ہوتی ہے کہ سچ کیا ہے۔ فرانسس بکن نے اپنے مضمون Of Truth میں اس معاملہ کی طرف بڑا بلیغ اشارہ کیا تھا۔ اشارہ بھی کیا اس نے ایک تاریخی واقعہ دہرایا کہ جب عیسیٰ کو صلیب پر چڑھایا گیا تو پائی لیٹ۔ جو عیسیٰ کا معتد خاص تھا۔ نے استہزاء یہ لہجہ میں کہا ”سچ کیا ہے؟“۔ ہوتا کیا ہے سچ؟“ اور پھر بکن نے اپنے الفاظ میں اس کائناتی حقیقت کا اعادہ کیا کہ زیادہ تر سوچنے والے (دانشور کہہ لیجئے) موضوعاتی راستوں پر بھٹکنے میں بڑی لذت محسوس کرتے ہیں اور کسی ایک خیال یا عقیدہ پر قافی نہیں ایک قید محسوس ہوتی ہے۔ ایسی قید جو ان کی آزادانہ فکر کے راستہ کو بند کر دیتی ہے۔ لیکن اب سوال یہ ہے کہ کیا سچ کی تلاش سوقوف کر دی جائے۔ میرا خیال ہے کہ نہیں۔ غالباً سچ کی تلاش میں اپنائے گئے مختلف راستے ہی فکر میں رکھا رنگی پیدا کرتے ہیں اور تخیل کو تنگی اڑا نہیں ملتے ہیں۔

یہ جگہ کوئی غیر معمولی حیثیت نہیں رکھتا، نہ کسی دوسرے پہلو سے غیر معمولیت کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ ضرور کہوں گا کہ ادب کی جس تنگ پر اس وقت ہم سرگرم ہیں اس کی جہات کچھ کھوی گئی ہیں۔ بعض اوقات تو مشرق کو مغرب سے تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک طرف یہ شکایت کہ زبان رو بہ زوال ہے اور اس کے ساتھ ادب کا معیار بھی۔ دوسری طرف یہ مسئلہ کہ ایسا کیوں ہے؟ کوئی کہے کہ فکر و تخیل کے سوتے سوکھ گئے ہیں تو نہ صرف یہ کہ جھوٹ ہوگا بلکہ ایک احمقانہ دلیل بھی۔ ڈیکارٹس کا حوالہ دیئے بغیر بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ فکری وجود ہی قطعی وجود ہے۔ ان معنی میں کہ فکر و تخیل کے مختلف بہاؤ، مختلف طریقوں سے گزرتے ہوئے آخرش ایک ہی منزل کی طرف گامزن رہتے ہیں۔ اور یہ بھی بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس منزل سے کہیں زیادہ دلچسپ اور اہم ہے وہ سفر جو اس منزل کی طرف کیا جا رہا ہے۔

ادب کے معاملات کچھ الجھ سے گئے ہیں۔ کیا ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے یا کسی تخیلی دنیا کی؟ کیا ادب کا تخیل اس کی زندگی، شخصیت اور اس کی اپنی دنیا سے متاثر ہوتا ہے، یا ایک الگ دنیا تخلیق کرتا ہے؟ پھر یہ کہ ادب کا مقصد۔۔۔ اگر ہونا چاہئے۔۔۔ تو کیا ہونا چاہئے؟ ان موضوعات پر بہت باتیں ہوئیں، بے شمار صفحات لکھے گئے، مباحثے، مسابقت، مناقشے، سب ہوئے، لیکن حیرت یہ ہے کہ موضوعات اب بھی تشنہ بجواب ہیں۔ لیکن کیا ان موضوعاتی سوالات کو مسائل کی صورت میں دیکھا جانا چاہئے؟ اس سوال کا کوئی بھی جواب بذات خود ایک نیا مسئلہ کھڑا کر دے گا۔ لیکن کچھ بنیادی باتیں ایسی ضرور ہیں جن پر نہ صرف بحث ہونی چاہئیں بلکہ جن کی صراحت بھی



ضروری ہے۔ ادب کے سلسلے میں اکثر لفظ "صحت مند" اور "غیر صحت مند" استعمال کیا گیا۔ اور مفہوم یہ سمجھایا سمجھایا گیا کہ ایسا ادب ہوتا ہے جسے صحت مند ادب کہا جاسکے اور وہی ادب تخلیقی کاوشوں کا مقصود ہونا چاہئے۔ مگر اس پورے معاملے میں ایک بہت دلچسپ مسئلہ یہ سامنے آتا ہے کہ غیر صحت مند ادب کیا ہوتا ہے۔ اگر ادب کو ایک ایسا متاثر کن عامل تسلیم کر لیا جائے جو قاری کی زندگی کو مختلف طریقوں سے توڑ موڑ سکتا ہے تو ضرور توڑ موڑ کا یہ عمل صحت مند اور غیر صحت مند ہو بھی سکتا ہے اور کہا بھی جاسکتا ہے۔

مختصر ایوں سمجھا جائے کہ ادب بہر حال زندگی کا حصہ ہے اور اس کی ترسیل اور تفہیم اہم بھی ہے اور ضروری بھی۔ بس یہ ہو کہ ادب سے متعلق سوالات کو اتنا زیادہ نہ الجھا دیا جائے کہ اس کی بنیادی ماہیت اور مقصد فوت ہو جائے۔

ادب میں مختلف انداز رہے۔ مختلف اطوار بھی رہے، مختلف تحریکیں شروع کی گئیں اور ختم ہو گئیں۔ زمان و مکان کی قیود مسلم ہیں اور ان سے نہ رہائی ہے نہ اختلاف۔ تو کیوں نہ نئے نئے راستے اور نئے نئے اطوار اپنا کر زبان و ادب کو ایک دلکش پیرائے میں زندہ رکھا جائے۔ اور بہر حال سچ کی جس تلاش کا ادب پر اشارہ کیا گیا وہ تو ہمیشہ رہنے والی چیز ہے، لہذا اس معمولی سی کوشش کو بھی اسی سفر کا ایک اور حصہ سمجھا جائے۔ ایک مختلف راستے سے۔

اے۔ رحمان

### عالمی جائزہ سے متعلق تفصیلات

پبلیشر کا نام	:	عبدالرحمن ولد عبدالحمید
قومیت	:	ہندوستانی
ایڈیٹر	:	عبدالرحمن ولد عبدالحمید
قومیت	:	ہندوستانی
پرنٹر کا نام	:	عبدالرحمن ولد عبدالحمید
قومیت	:	ہندوستانی
جائے اشاعت	:	دہلی
پروپرائٹر	:	عبدالرحمن ولد عبدالحمید
پتہ:	:	1-، کیرتی اپارٹمنٹس، میوروہار، فیرا، دہلی، 91

## فہرست

## مضامین:

- 9 خاموشی بطور زبان اور شعریات: ہستی میں نہیں شوخی ایجاد صد ایچ — گوپی چند نارنگ
- 23 مغربی شعریات: مراحل و مدارج — عتیق اللہ
- 53 جدید اردو افسانے کے تخلیقی نقوش — مبین مرزا
- 73 فروغ اردو کے نئے سنگ میل — پروفیسر خولید اکرام
- 76 پاکستانی غزل کے نئے رجحانات — ڈاکٹر خالد علوی
- 106 پروین شیر کے ادبی و ذہنی میلانات کے تناظر میں ایک مخاطبہ — معید رشیدی

## افسانے:

- 112 بزرگوں کی نیکی — رتن سنگھ
- 113 نشتر تو ہوتا ہی تھا — رتن سنگھ
- 114 چاچا گور بخش سنگھ — رتن سنگھ
- 115 یوں ہی — رتن سنگھ
- 117 سورگ کی راہ — رتن سنگھ
- 119 لاکھ لکھوں کی بہشت — رتن سنگھ
- 121 دوڑھی کے — رتن سنگھ
- 123 ندی — سلام بن رزاق
- 129 سد باب — عبدالصمد
- 143 یونہی گنگا — طاہرہ اقبال
- 153 غلاما — طاہرہ اقبال
- 164 کوشش سی — طاہرہ اقبال
- 169 جہاد — صغیر رحمانی



## نظائیں / غزلیں:

- 173 بچوں کی ایک نظم بڑوں کے نام — شجاع خاور  
 174 تکلف برطرف — شجاع خاور  
 176 دو قیامتوں پر ایک نظم — شجاع خاور  
 177 غزلیں — شجاع خاور  
 180 شہود — اخلاق آہن  
 181 داستانِ مظلومی — اخلاق آہن  
 182 خردگامی مجاز — اخلاق آہن  
 183 غزلیں — امیر حمزہ ناقد

## خصوصی گوشہ / مشرف عالم ذوقی

- 187 میر تقی میر — مشرف عالم ذوقی  
 206 معروف ناول نگار مشرف عالم ذوقی سے ایک مکالمہ — نثار احمد صدیقی

## شعبۂ مضامین:

## مشاہیر کی قراء:

- پو کے مان کی دنیا — شفیع جاوید / سلام بن رزاق / اقبال مجید / عبدالصمد ام۔ ناگ / اشفاق قدوائی /  
 218 ڈاکٹر قاسم خورشید / نور الحسنین۔

## لے سانس بھی آہستہ: نیا تجربہ

- پروفیسر گوپی چند نارنگ، آفاق عالم صدیقی (شموگا) / ثمینہ راجہ (پاکستان) / محمد حمید شاہد (پاکستان) / آفتاب  
 احمد آفاقی (بنارس یونیورسٹی) / پروفیسر الطاف احمد اعظمی (نئی دہلی) / ام۔ ناگ (ممبئی) / ارشد عباس (ممبئی) / ناظم  
 قلیلی (راپور، کرناٹک) / نورین علی حق (دہلی) / ڈاکٹر مشتاق احمد (درہنگہ) / ڈاکٹر شہزاد انجم (دہلی) / یعقوب یادو  
 225 (بنارس) / ادارہ (ڈکار ۱۹) / گریٹنگ اردو اکیڈمی

- 230 لے سانس بھی آہستہ۔ بند لگانے کے سائے میں — شمیم اختر

## بیان:

- 236 ZAUQUI'S BAYAN  
 239 A Letter to Zauqui by: Abid Surti

- 240 ایک خط ذوقی کے نام — ڈاکٹر محمد حسن
- 242 پو کے مان کی دنیا — سید محمد عقیل، الد آباد
- 243 اردو کہانیوں کا بدلتا رنگ: منٹو سے ذوقی تک — ڈاکٹر مشتاق احمد
- 252 مشرف عالم ذوقی بحیثیت نقاد ("آب روان کبیر" کے حوالے سے) — محمد نظام الدین
- 257 مشرف عالم ذوقی کی کہانیاں اور جبلت — رضا صدیقی، پاکستان
- 261 مشرف عالم ذوقی کے چند اہم ناول — ایک جائزہ — ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی
- 270 شہر چپ ہے: ایک مختصر جائزہ — عشرت ظفر
- 272 پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی (رزمیہ کے عروج سے صافیت کے تئیب میں اترنے کا استعارہ) — حسین الحق
- 275 نیلام گمر — مشرف عالم ذوقی کی ایک عظیم پیشکش — پروفیسر حفیظ بناری
- 279 بھوکا انتھوپیا اور ذوقی — محبوب الرحمن فاروقی
- 280 مشرف عالم ذوقی کا نیلام گمر — پروفیسر علیم اللہ عالی
- 283 ذوقی کی کہانیوں پر ایک نظر — ایم۔ قمر
- 285 ذوقی اور مسلمان — زیب اختر
- 288 صدی کو الوداع کہتے ہوئے — نگار عظیم
- 291 لیبارٹری: جلتے ہوئے گجرات کی کہانی — نعمان شوق
- 294 مشرف عالم ذوقی: عہد ساز افسانہ نگار — ڈاکٹر سید احمد قادری
- 301 ذات اقدس دہی — (آپ جی)

☆☆☆



## خاموشی بطور زبان اور شعریات ہستی میں نہیں شوخی ایجادِ صدا ہیچ

گوپی چند نارنگ

نئی حیدر کا شعر ہے۔

325

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا (ق)

پیارے لال آشوب کے نام ایک خط (1866) میں خود غالب نے اس کے بارے میں لکھا ہے

”پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارتِ فولاد کے آئینہ سے ہے، ورنہ چلی آئینوں میں جوہ

کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے؟ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے، بے شبہ پہلے ایک لکیر

پڑے گی۔ اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم، تو اب اس مفہوم کو سمجھیں

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی ابتداء سے تمیز سے مشت جنوں ہے، اب تک کمال فن نہیں حاصل ہوا۔ آئینہ تمام

صاف نہیں ہو گیا، بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے، سو ہے۔ چاک کی صورت ”الف“ کی

سی ہوتی ہے اور چاک جب، آثار جنوں میں سے ہے۔“ (2)

خود غالب کی تشریح سے ظاہر ہے کہ ان کے یہاں معنی کی تشکیل اور کمال فن کا ریاضِ جدیداتی تغافل۔

بندھا ہوا ہے، یعنی دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ علاوہ ازیں ایک مفہوم اور بھی ہے۔ دوسرے مصرعے کے چاک

گریباں کی وجہ سے شعرِ جمع بہ مشت جنوں ہے کہ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا، ورنہ رویتا مینا ستھارہ ہے

قلب کا اور صیقل آئینہ یعنی صفائے قلب، یہاں مرعج ہے کمال فن بمعنی شعر کا کمال۔ یعنی آئینہ زنگ و تافتہ سے

پاک ہو گا تو معنی کے نیرنگ نظر کو منعکس کر سکے گا۔ لیکن ہنوز کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ اس میں زبان کی ماری کا پہلو

بھی ہے (یک الف بیش نہیں) کہ زبان باوجود کوشش کے معنی کی تمام جہات کی جود نہائی پر قادر نہیں ہو سکتی۔

زبان کی ماری میں زبان کی خاموشی کے سر شامل ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں زبان اور خاموشی کے کردار کو

نظر میں رکھنے کی ضرورت ہے جو جدیداتی تغافل میں خاص ہے اس لیے کہ جدیداتی تغافل زبان کی عمومیت کے

خاف پڑتا ہے، اکثر عام زبان یہاں پیچھے رہ جاتی ہے، زبان اور خاموشی کی حدیں کھینچنے لگتی ہیں اور خاموشی جو زبانوں کی زبان ہے، بغیر اس کے کارگر ہوئے معنی کی نادرہ کاری یا معنی بندی کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ زبان میں جو کچھ ہے گھس پٹا، پیش پا افتادہ اور موصولہ ہے، خاموشی زبان کا 'غیر' ہے، شونیہ، صفر یعنی ا۔ طرفی وندرت کا خزنہ لا یعنی تاریکی سننے یا نامعلوم میں ہے۔ زبان محدود ہے جبکہ خاموشی نامحدود ہے، نامعلوم امکانات سے لب لب بھری ہوئی۔ اکثر صوبی اور شعرا نے زبان پر خاموشی کو ترجیح دی ہے اور معصوم سے نامعلوم کے سفر میں خاموشی سے معنی کا نور یا معنی نادر و نایاب کو کاڑھنے کی سعی کی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ غالب اس سے کیسے عہدہ برآ ہوتے ہیں اور بیدل و سبک ہندی کے شعرا اس سے کیسے بٹتے آئے ہیں

غالب کا بولتا ہوا شعر ہے

دیدہ دوراں کہ تا نہد دل بہ شمار دہری  
دور واپ سنگ بنگرد رقص بتاب آزاری

یعنی دیدہ دوری تو یہ ہے کہ رقص بتاب آزاری کا جلوہ پتھر کا کلیجہ چیرنے سے پہلے نظر آنے لگے، یعنی کوئی چیز پیشتر "اس سے کہ قوت سے نعل میں آئے ذہن پر ظاہر ہو جائے۔" (3) یہ معلوم سے نامعلوم کا سفر ہے۔ شاعری میں تخلیق کا سفر بھی معصوم سے نامعلوم کو خلق کرنے کا سفر ہے۔ زبان میں ہر شے معلوم ہو یا ہو سکے ایسا نہیں ہے، زبان میں جتنا معلوم ہے اس سے کہیں زیادہ معدوم ہے۔ مگر زبان کے تاریک حصے اس کے روشن حصوں سے زیادہ روشن ہوتے ہیں۔ بیدل کے قول "شعر خوب معنی ندارد" کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ شعر میں معنی عام زبان کی گرفت سے آگے جاتا ہے، یعنی معنی فقط اتنا نہیں جتنا لفظ بیان کر سکتا ہے۔ مرآۃ الخیال سے روایت ہے کہ ناصر علی مرہندی نے جب کہا کہ معنی لفظ کے تابع ہے تو بیدل نے حقارت آمیز قسم کے ساتھ جواب دیا کہ "وہ معنی جسے آپ تابع لفظ قرار دیتے ہیں اس کی اصلیت بھی ایک لفظ سے زیادہ نہیں۔ جو چیز حقیقت میں معنی کہلاتی ہے وہ کسی لفظ میں نہیں سما سکتی۔" (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو باب ۱۱۰ بیدل)

زبان افتراقت میں بندھی ہوئی ہے۔ ہر چند کہ لفظ سے لفظ کا سفر معلوم سے معلوم کا سفر ہے، معصوم سے نامعلوم کا نہیں، زبان مہویت سے آزاد نہیں۔ جب ہم رات کہتے ہیں تو رات کا تصور دن سے قائم ہوتا ہے، جب ہم زندگی کہتے ہیں تو موت، بلندی کہتے ہیں تو پستی، نیک کہتے ہیں تو بد، سیاہ کہتے ہیں تو سفید، یعنی معنی افتراقت سے تشکیل پاتا ہے۔ زبان اپنے دائرہ عمل کی غلام ہے۔ عام زبان میں ہر لفظ سے مراد ایک اور لفظ ہے جو معلوم سے معلوم کا سفر ہے جبکہ تخلیقی زبان معلوم سے نامعلوم کو کاڑھنے کی سعی کرتی ہے، دوسرے لفظوں میں یہ لفظ کے جبر سے آزاد ہونے کی لامتناہی جستجو سے عبارت ہے۔

لیکن زبان صرف لفظ ہی نہیں خاموشی بھی ہے، تخلیقی زبان میں صرف لفظ ہی نہیں خاموشی بھی بولتی ہے۔ خاموشی زبان کی مہویت اور گوئی کے رنگ کو کاٹتی ہے اور اسے اس کے عامیاناہ پن سے نجات دلاتی ہے۔ لفظ اور لفظ کے بیچ جہد خالی ہے، یہ خالی جبکہ خاموشی ہے، خاموشی نہ ہو تو لفظ کا وجود ہی نہیں، فقط سطر اور سطر کے بیچ میں ہی زمین



السطور نہیں، لفظ اور لفظ میں یا لفظ کے حاضر و غائب معنی میں بھی 'بین السطور' ہے۔ پس، سطور نہ ہوتو سطور یعنی متن کا وجود ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بین السطور جتنا روشن ہوتا ہے تخلیقی زبان اتنی ہی کارگر اور پامدار ہوتی ہے۔ عام زبان ترسیل کے بعد زائل ہو جاتی ہے، تخلیقی زبان فقط ترسیل ہی نہیں کرتی یہ بارگاہی بھی کرتی ہے، چونکہ ابلاغ کرتی ہے اس لیے ترسیل کے بعد بھی زندہ رہتی ہے، یعنی قرأت در قرأت زندہ رہتی ہے، وقت کے محور پر زندہ رہنا تخلیقیت کی شرط ہے، اس کی سب سے بڑی بچپن اس کی پامداری ہے، پامداری نہ ہوتو تخلیقی زبان اور عام زبان میں فرق نہیں۔

دیکھا جائے تو زبان معنی کے افتراق و التواء کا تھیں خاموشی کے مدھیرے کی مدد سے کھیلتی ہے۔ زبان کی اصل کی طرح معنی کی اصل بھی خاموش ہے۔ خاموشی نہ ہوتو نہ معنی پاشی ممکن ہے نہ معنی ریزی، نہ معنی در معنی اور نہ پس معنی۔ دوسرے نفلوں میں معنی آفرینی کو جو چیز ممکن بناتی ہے وہ خاموشی ہے۔ گویا زبان میں معنی خاص و معنی غائب سب غیب ہی سے ممکن ہے۔ لفظ محدود ہے اور خاموشی الاحدود۔ خاموشی غنہ کو اس کی تحدید سے آزاد کراتی ہے اور معلوم میں نامعلوم کا در کھوتی ہے، خاموشی کا عمل زبان کے عامیانہ پس سے تصادم کا عمل ہے، یہ رد و ارج عام یا مذاق عام سے ٹکراؤ کی صورت ہے جو بہ اعتبار نوع جدیدیاتی ہے۔ لیکن قدری سے مغرب بھی نہیں۔ غائب کا نوعمری میں بیدل کی طرف بے اختیار نہ کھینچنا یا روش عام سے بہ شدت منحرف ہونا مجبوری تھی یہ نہ کہ یہ طبیعت کا اقتضا تھا۔ آگرہ میں مرزا کے عجیب و غریب اشعار پر عام لوگوں کے اعتراض کرنے پر مرزا نے بھڑک کے جو رہائی نامی تھی اس کی اصل شکل اعظم الدولہ مرور کے تذکرہ عمدہ فتحیہ میں محفوظ ہے۔ (4)

اس وقت مرزا کی عمر چودہ پندرہ برس سے زیادہ نہ تھی۔ اس رباعی میں اس وقت صاف صاف انھوں نے ایسے لوگوں کو جاہل کہا تھا:

مشکل ہے زبیں کلام میرا اے دل  
ہوتے ہوں ملول اس کو سن کر جاہل  
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش  
گویم مشکل و عمر نہ گویم مشکل

بعد میں دہلی چا کر انھوں نے جاہل کو 'سنخورانِ کامل' کے معنی 'ارڈیجیر ایب' میں بدل دیا (5) (سن سن کے اُسے سنخورانِ کامل)۔ غائب کا اضطرابی predicament جو ان کی جدیدیاتی طبیعت کا اقتضا تھا، یہاں صاف ظاہر ہے۔ اور تو اور حالی نے اس رباعی پر جو تبصرہ کیا ہے، اس میں بھی غالب کی اضطرابی مجبوری اور جدیدیاتی وضع کا کھلا اعتراف موجود ہے:

”اس اخیر کے مصرع میں دو معنی پیدا ہو گئے ہیں، ایک یہ کہ گراں کی فرمائش پوری کروں، اور آسان شعر کہوں تو یہ مشکل ہے کہ اپنی طبیعت کے اقتضا کے خلاف ہے اور آسان نہ کہوں تو یہ مشکل ہے کہ وہ بُرا ماننے ہیں۔ اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس

باب میں صاف صاف کہتا ہوں تو سخنورانِ کامل کی نامی اور کند چنی ظاہر کرنی پڑتی ہے اور اگر صاف صاف نہ کہوں تو سب طزم ٹھیرتا ہوں، پس ہر طرح مشکل ہے۔“ (6)

غالب کی طبیعت کے اقتضا کا حال ظاہر ہے۔ بیدل اس معاملہ میں غالب سے دو ہاتھ آگے ہی تھے۔ دونوں کی طبیعت میں جا کی مطابقت ہے، زبان کے عامیانہ اور پیش پا افتادہ سے گریز کا یہ جذبہ عوام الناس سے حقارت تک پہنچتا ہے

زائے جہاں بیہودہ درو سرکش بیدل  
اگر بارے مدارِ التفاتِ صیغہ با خر ہا  
(بیدل تم دنیا والوں کے ساتھ بیکار سرکیوں مارتے ہو، تمہارے پاس کوئی بوجھ تو ہے  
نہیں، پھر گدھوں سے کیا کام؟)

غالب نے بھی ایک جگہ دنیا کے جاہلوں کو گدھے قرار دیا ہے۔ (7) غالب کی شاعری کا ظہور ان کے عہد کے لیے کسی صدمہ سے کم نہ تھا۔ دیکھا جائے تو غالب کا مطلع سردیوان ہی غالب کو عامیانہ منظر نامہ سے یکلفت الگ کر دیتا ہے

نقش قریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا 140

کاغذی ہے عیدین ہر میکہ تصویر کا (نخ)

اس غزل کے جو پانچ شعر متداول دیوان کے انتخاب میں آئے ہیں ان میں سے تین 19 برس سے پہلے کی عمر کے ہیں، دو کاغذ و حمید یہ کے وقت یعنی لگ بھگ 25 برس کی عمر میں ہوا، اسی میں ذیل کا شعر بھی ہے جو غالب کی جدلیاتی وضع کا کھلا اعلان نامہ ہے۔

آگنی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے 140

مندا عا عتقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا (ق+)

اس سے ہم پہلے بحث کر چکے ہیں کہ اس وقت غالب اپنے خود مرکز تخلیقی جدلیاتی اضطراب اور گرد و پیش کی عامیانہ شعریات سے انحراف میں اتنے مگن تھے اور انھیں اپنے اندر کی آگ اور اپنے حرف کی صداقت پر اتنا اعتماد تھا کہ زمانے کو مسترد کرنے میں انھیں مطلق کوئی تردد نہ تھا۔ وہ علی الاعلان بیدل سے اپنی ذہنی قربت اور وابستگی پر فخر کرتے ہیں۔ روایت اول (نخ) کے دور میں وہ رنگ بہار ایجاد کی بیدل (141) یا عصاے صحرائے سخن (151) یا آہنگِ اسد میں نہیں جز نعمۂ بیدل (176) یا طرزِ بیدل میں ریختہ کہتا / اسد اللہ خاں قریمت ہے (138) کہتے ہوئے نہیں جھکتے۔ بعد میں یوجوہ یہ لے کم ہوتی گئی جس سے بحث پہلے کی جا چکی ہے (دیکھیے باب ششم) لیکن یہ بھی معلوم ہے کہ بیدل کے اثرات جو غالب کے لاشعور اور تخلیقیت کی گہرائیوں میں پیوست ہو چکے تھے وہ زندگی بھر ساتھ رہے۔ مسند دراصل فقط غرابت اور شکال کا نہیں تھا، مسئلہ ذہنی افتادہ اضطراب



اور تخلیقی اقتضا کا بھی تھا۔ غالب چاہتے بھی تو اس وضع سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے۔ ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اُگاتا ہے مجھے (254) کی طرح غالب کی تخلیقیت کی تیغِ داوم کا جو ہر جدیت میں بجھتا تھا۔ مگر یہ ان کا ذہن و شعور خیال کو اس کی جدلیاتی جہات کے ساتھ بجلی کے کوندے کی طرح انگیز کرتا تھا اور معمولِ عامیانہ یا مانوس کو ٹھکر کر جلتے بجھتے قندیلوں کی طرح کچھ دھندلے کچھ روشن معنی کے ان دیکھے ان چھوٹے یا انوکھے خطوط کی جود گسٹری نئے سے نئے پیرایوں کا تقاضا کرتی تھی، اس سعی و کادش میں غالب نے سبکِ سندی کے دبیز و باریک تجریدی اسالیب سے بھی بیش از بیش استفادہ کیا اور استعارہ سازی، تشبیہ کاری، ترکیب تراشی اور جملہ دستیاب شعری لوازم سے بھی جتنا کام لے سکتے تھے خوب خوب کام لیا۔ اشکال و اسماں، دیانت، معنی خیزی اور خاموشی کا مسئلہ غالب کا مرکزی مسئلہ ہے۔ گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل کا مسئلہ غالب کے یہاں رہی یا روایتی نہیں، اس کا تعلق ان کی طبیعت کے اقتضا و قد و نہاد، تخلیقی عمل کی نوعیت اور ذہن و شعور کی مادہ کاری کے بنیادی مسئلہ سے ہے۔ یہاں یہ اشارہ بھی ضروری ہے کہ خاموشی سے شونیا صرف ایک قدم ہے۔ 'شونیم' کا ایک مطلب ہے سنا سنا سکوت، خاموشی، خلد۔ اس مسئلے پر مزید بحث آگے آئے گی کہ شونیم کے بغیر کوئی عدد، کوئی قدر بڑے سے بڑی پھوٹے سے پھوٹے نہ صرف مکمل نہیں، وجودی نہیں رکھتی۔ یہ دانش انسانی اور معنی کا سب سے بڑا خزانہ ہے۔ یہ حقیقت کی گنہ اور کلید ہے۔ پانچویں باب میں شونیا اور خاموشی کے مسئلہ سے بحث کرتے ہوئے ہم نے لکھا تھا بودھی فکر اور بیدل و غالب کی تخلیقی فکر کا ایک اہم نقطہ اتصال یہ ہے کہ یہ زبان کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ زبان ایک تشکیل محض ہے جو رواجِ عام (routine) یا عامیانہ ہے اور فقط ایک حد تک ہی جا سکتی ہے۔ زبان مملکت میں قید ہے اور آزادی مطلق کو نہیں پاسکتی، یہ حقیقت کی گنہ کو بیان نہیں کر سکتی۔ زبان شفاف میڈیم نہیں یہ حقیقت کو آلودہ کرتی ہے یعنی اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے، مراد ہے موضوعیت یا مملکت کے رنگ میں جو یکسر آلودگی اور تعین ہے۔

شونیا کی رو سے خاموشی، ایک حرکیاتی قوت ہے آواز سے کہیں زیادہ طاقتور، اظہار و معانی کے ان گنت امکانات سے بھرپور۔ گہرے رہسہ (gl-) یا بھید یا انسانی مقدر یا معنی کے عمیق رازوں میں اترنے کے لیے 'خاموشی' یعنی شونیم سے بہتر چیز ایہ ممکن نہیں۔ آواز کی اعلیٰ سے اعلیٰ قسم یعنی واک (-okd) غن خاموشی کی ایک فارم ہے۔ سنگیت میں پہلا سُر 'سا' خاموشی کے مماثل قرار دیا جاتا ہے جو خاموشی کی اتھاہ گہرائیوں سے آتا ہے اور 'انحد' کی نادر سمجھا جاتا ہے۔ ساز سے جو آواز نکلتی ہے وہ جمالیاتی مسرت کو راہ دیتی ہے، لیکن جو آواز سنائی نہیں دیتی وہ لامحدود کی نوید ہے۔ یوگی رشی صوفی سنت اولیا اپنے ذہنوں کو مسوت کے پردے میں نہستی جانے والی آواز پر مرکوز کرتے ہیں جو خاموشی کے بطن سے پھوٹی ہے اور لامحدود مطلقیت اور اتھاہ آزادی کا حساس دلاتی ہے۔

227

از خود گزشتگی میں ٹھوٹی پہ حرف ہے  
موج غبارِ سرمہ ہوئی ہے صدا مجھے (نخ)

234

خوشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے  
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے (نخ)  
بہار شوخ و چمن تنگ و رنگ گل دلچسپ  
نسیمِ باغ سے پاؤں در حنا نکلتی ہے (نخ)

235

ہوں بیولائے دو عالم صورتِ تقریرِ اسد  
فکر نے سوئی خوشی کی گریبان مجھے (نخ)

343

گر غامضی سے فائدہ اٹھائے حال ہے  
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے (ق)

361

لشونما ہے اصل سے غالب فردِ کور  
خاموشی ہی سے نکلتے ہیں جو بات چاہیے (ق+)

شونیتا زبان کی حدود کو توڑنے، زبان کی قائم کردہ حدوں کو تحلیل کرنے، نیز زبان کی موضوعیت اور بحویت سے آگے جانے کا فلسفہ ہے۔ حیراں کس ہے کہ یہی کشاکش غالب کی تخلیقی افتاد کا بھی مسئلہ ہے۔ کچھ تو وجہ ہے کہ غالب کئی بار زبان کی آخری سرحد پر ہتے ہیں جہاں زبان کے پر جھٹتے ہیں۔ غالب کے یہاں زبان کی حدود کو توڑنے یا زبان کے روایتی معمول کردہ کورومر نے یا اس سے آگے جانے کی جو تمنا اور تڑپ ہے یا آہگینہ کے تندی صہبا سے پھٹنے کا جو کرب ہے، اس باطنی درد و اضطراب کا اشارہ وہ بار بار کیوں کرتے ہیں۔ یہ کس لاشعوری احساس و افتاد کا زائیدہ ہے؟

یہ مسئلہ اتنا خارجی نہیں جتنا داخلی و باطنی ہے۔ معلوم و موجود سے نامعلوم و ناموجود کے سفر سے فقط شعرا ہی نہیں، دیبا، صوفی، یوگی و ریشی بھی جھونکتے رہے ہیں کیونکہ وہ بھی زبان کی رسمیت و بحویت سے درا ہو کر باطنی تجسس کا سفر طے کرتے ہیں۔ باطنی و روحانی جستجو اور تخلیقیت میں خیال آفرینی کے آن دیکھے جزیروں کی باز آفرینی کی جو اندرونی تڑپ ہے اس کی سعی و اضطراب میں فرق زیادہ نہیں، نوعیت یک ہے فقط مقصود الگ الگ ہے۔ غالب کا سندروانی نہیں لیکن حقیقت کو انگیز کرنے (یا سن معنی یا، احساس آزادی کو پاسنے) کی غالب کی تخلیقی سعی و جستجو نیز گہرائگی، اضطراب یوگیوں اور صاحب بصیرت عارفوں سے کسی طرح تم نہیں۔ بید کی طرح غالب بھی



کئی بار اپنے تخلیقی تجربہ میں استغراق و استغلاب کی اسی سطح پر ملتے ہیں جہاں زبان کے پر بھتے ہیں یا جہاں زبان رسمی محسوس سے تکی اور اندر سے خالی ہو جاتی ہے، یا جہاں زبان اور خاموشی ایک ہو جاتے ہیں، یعنی خاموشی جو ذہن و خیال کا جوہر اور اظہار و ابلاغ کا سرچشمہ ہے۔

یہ مماثلت یہاں صاف دکھائی دیتی ہے کہ شونیتا کا سفر بھی نفی احساس اور میر و روحانی ہے، معلوم و ناموس کو رد کرنے، طرفوں کو کھولنے اور یہ جاننے کی سعی کا سفر کہ زبان کا مجموعیت شعائر مثل اندر سے خالی ہے اور حقیقت یا خیال کی کنہ خاموشی ہے اور سخن جو کچھ اور جتنا بھی ہے اسی جوہر سے ہے۔ یاد ہو گا کہ یہاں نے بھی عرفان میں سخن کے حوالے سے اس نوع کی گفتگو کی ہے کہ خاموشی معنی سے لہا سب بھری ہوئی ہے۔ (یہی بات کبر اور مصوفی بھی بار بار کہتے ہیں۔ دیکھیے باب چہریم) غالب کے یہاں بھی یہ مسئلہ اور اس سے نبرد آزمائی روز اول سے ملتی ہے۔

غالب عارف نہیں ہیں لیکن ان کے تخلیقی استغراق کی نوعیت عارفوں سے ملتی جلتی ہے۔ وہ بخود ہی کا ذکر کرتے ہیں لیکن ان کا راستہ بخود کی یافتہ کا نہیں، ان کی راہ آگاہی کی راہ ہے اور اکثر و بیشتر وہ اسی آگاہی کے ذریعے ظلم کدہ کائنات کے روبرو ہوتے ہیں اور جہاں معنی کی جلوہ کشائی کرتے ہیں۔ غالب جدلیاتی وضع سے خاموشی کے اس محاورہ کو خلق کرتے ہیں جس کو ان کا عہد بھول چکا تھا۔ غالب کی شاعری اس احساس کی گواہی دیتی ہے کہ نیرنگ معنی کے ظلمات کے روبرو ہونے کا واحد ذریعہ وہ زبان ہے جو میانہ یا معصومہ کو رد کرتی ہے، یا جہاں بظاہر لفظ بے صد ہو جاتا ہے۔ فرہنگوں اور لغات میں ہزاروں مصطلحات اور الفاظ ہیں لیکن ظلمات حقیقت فقط خاموشی کی گرفت میں آتا ہے اور اس کی کلید یہی مناقشات کی زبان یا بے زبانی کی زبان ہے۔

یہ دنیا ایسی جگہ ہے جہاں زبانیں ہی زبانیں ہیں۔ جہاں زبانیں ہی زبانیں ہوں وہاں کوئی زبان نہیں ہوتی۔ ایک دعویٰ کرتا ہے کہ بھگوان ایشور فقط سنسکرت جانتا ہے، سنسکرت دیوبانی ہے دیوتاؤں کی زبان، دیوتا صرف سنسکرت جانتے ہیں۔ کوئی غیر ذات سنسکرت کو باتھ لگائے تو کانوں میں سیسہ ڈال دیتے تھے، زمان کو دیتے تھے۔ یہودیوں کا خدا فقط عبرانی جانتا ہے، عیسائیوں کا، گریزی، کسی کا عربی، کسی کا چینی، کسی کا جاپانی، گویا خدا بھی ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے یعنی کوئی زبان اصل زبان نہیں ہے۔ ایسے میں ظلم کدہ کائنات فقط ایک زبان سے کھلتا ہے، یعنی خاموشی کی زبان سے اور انسان اسی زبان کو بھول گیا ہے۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ غالب کی تخلیقیت اس میوہ کی بازیافت کرتی ہے۔ زبان کی آلودگی نے انسان کو چھوٹا، محدود اور تنگ نظر بنا دیا ہے، مختصریتیں سکڑ گئی ہیں، انسان اپنے اندر بند ہو گیا ہے۔ غالب کی شاعری انسان کے چھوٹا اور پایاب ہوجانے کے خلاف احتجاج ہے۔ غالب کا محاورہ عرفان و سلوک کا نہیں، معنی: فری، حسن پروری اور شیر انجستی کا ہے اور اس کی گرہ وہاں کھلتی ہے جہاں عمومیت اور کثافت گرد کی طرح زبان سے گر جاتی ہے اور انسانیت اپنی فطری معصومیت کی بے بوثر زبان سے جھلے ملتی ہے۔ رمضان کے مہینے میں، اردوہ نے جب غالب کو چوسر کھیت موئے دیکھا تو کہا، ن ہے رمضان کے دنوں میں شیطان بند رہتا ہے۔ غالب نے کہا، یہی تو وہ کوٹھی سے جہاں شیطان بند ہے۔

ایک ایسے دور میں جب انسان خدا کی زبان جاننے کا دعویدار تو بہت سے لیکن خدا تو دور رہا، ایک انسان

دوسرے انسان کی زبان نہیں سمجھتا۔ عقیدوں، فرقوں، ذات برادریوں، مسلکوں اور زبانوں کی ریل پیل میں انسان انسان سے، انسانیت کے حسن سے، محبت سے، اس کی معصومیت سے دور ہو گیا ہے، غالب کی شاعری زندگی کی معنویت اور محبت کی بازیافت کی شاعری ہے، یہ زندگی کے حسن و نشاط، اعتبار و آگہی اور آزادی کے احساس پر انسان کے یقین کو ازسرنو بحال کرنے کی شاعری ہے۔ ذیل کے اشعار کو قدرے اطمینان سے ملاحظہ کریں از خود اندازہ ہوگا

44 طرز آفرین نکتہ سرئی طبع ہے

آئینہ خیال کو طوطی بنا کہوں (عمدہ منتخبہ)

(یہ شعر غزلیہ سے پہلے عمده منتخبہ میں درج ہوا یعنی جب غالب کی عمر 15 سال تھی)

146 طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا

یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا (نغ)

166 جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی شاں پیدا

دہان زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا (نغ)

176 آئینک عدم نالہ بہ کسار گرد ہے

ہستی میں نہیں شوخی ایجاو صدا یچ (نغ)

186 ہوں خموش چمن حسرت دیدار اسد

مژہ ہے شانہ کش طرہ گفتار ہنوز (نغ)

207 ادب نے سوئی ہمیں سرمہ ساقی حیرت

زبان بست و چشم کشادہ رکھتے ہیں (نغ)

211 دیتا ہوں کشمکش کو غن سے سرچش

مضراب تارہائے گلوے بریدہ ہوں

228 فکرِ سخن بہانہ پردازِ خامشی

دو چراغ سرمہ آواز ہے مجھے (نغ)

238 کو نفس و چہ غبار جرأت عجز آشکار

در تپش آباو شوق سرمہ صدا نام ہے (نغ)



- 239 چشمِ خوابِ خامشی میں بھی نوا پرور ہے  
(نغ) سرمہ تو کیوسے کہ دورِ حلقہٴ آواز ہے
- 240 شوخیِ اظہارِ غیر از وحشِ بختوں نہیں  
(نغ) لہنی معنی اسدِ محلِ نصیبِ راز ہے
- 241 کوہ کے ہوں بارِ خاطرِ گر صدا ہو جائے  
(نغ) بے تکلف اے شرابِ جنت کیا ہو جائے
- 245 گلزارِ تمنا ہوں گلچینِ تماشا ہوں  
(نغ) صد مالِ اسدِ بلبل درِ بندِ زباں دانی
- 247 زباں سے عرضِ تمناے خامشی معلوم  
(نغ) مگر وہ خانہ براندازِ گفتگو جانے
- 252 گدائے طاقبِ تقریر ہے زباں تھ سے  
(نغ) کہ خامشی کو ہے چہرہٴ ہاں تھ سے
- 340 نے سر و برگِ آرزوئے رہ و رسمِ گفتگو  
(ق) اے دل و جانِ خلق تو ہم کو آشنا سمجھ
- 344 دل مت کوا خبر نہ سکی سیرِ سی سکی  
(ق) اے بے دماغِ آئینہٴ تمثال وار ہے
- 349 نہ سائنس کی تمنا نہ صلے کی پروا  
(ق) مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سکی
- 357 نہیں مگر سر و برگِ اوراکِ معنی  
(ق+) تماشاے نیرنگِ صورتِ سلامت
- 360 ہنہ ہو دل سے بھی گرمی مگر ادھیڑے میں ہے  
(ق+) آگینہٴ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے
- 383 عجیبہٴ معنی کا ظلم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے (1833)

397

بجلی اک کوند مٹی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تھنہ تقریر بھی تھا (1847)

غالب نے اس راہ کو پایا تھا کہ عام زبان خواجہ شگ پرست کے پلے کی طرح ہے جو اپنی ہی دم کو پکڑنے کی کوشش میں کاوے کا تار ہوتا ہے۔ جبکہ زندگی ایسی پھیلی ہے جو عام زبان سے جو جمی نہیں جاسکتی، یہ ایسا بھید ہے جسے عام زبان جو سیاہ و سفید یاد اور دو چار میں بٹی ہوئی ہے کھول نہیں سکتی۔ منطق یا علم جدیدیات بھی اس تناظر میں اغوا محض ہے کہ وہ فقط دوسرے فریق کو غلط ثابت کر سکتا ہے، نئے اور نادر کی تشکیل سے عاجز ہے۔ روایت ہے کہ سسلی کا ایک نوجوان سقراط کے پاس آیا اور کہنے لگا: ”سسلی میں تمام لوگ جھوٹ بولتے ہیں۔“ سقراط نے پوچھا: ”تم سسلی سے آئے ہو؟“ ”نوجوان نے کہا، ”ہاں“، ”تو کیا تم جھوٹ بول رہے ہو؟“ ”یعنی اگر تم سچے ہو تو تمہارا قضیہ غلط ہے اور اگر تمہارا قضیہ صحیح ہے تو تم غلط ہو۔“ عام زبان اور عقل محض دونوں منطق اساس ہیں۔ یہ بحث تو کر سکتے ہیں، فریق کو غلط تو ثابت کر سکتے ہیں، کائنات کی سرایت کے زردان نہیں ہو سکتے۔ زندگی کی سرایت معمولہ زبان و ذہن سے آگے کی چیز ہے جیسا کہ غالب کے یہاں اکثر ہوتا ہے۔ جدیدیات نفی کے تفاعل سے غالب کئی، وغیرہ معنی نوع کے تجربہ کے رد پر ملتے ہیں۔ غیر زبان یا بے صدا زبان اسی قبیل سے ہے۔ غالب کی شعریات باور کراتی ہے کہ عام زبان کی درجہ بندیاں اور تضادات عقل عام کے قائم کردہ ہیں۔ یہ اصل نہیں ہیں، دن رات میں رات دن میں، اندھیرا اجاے میں اجالا اندھیرے میں، مخط دائرے میں دائرہ خط میں بدل جاتا ہے، چیزیں اتنی الگ الگ نہیں ہیں جتنی نظر آتی ہیں، تضادات کی افتراقیت اتنی اصل نہیں جتنی عرف عام میں نظر آتی ہے۔ یہی معاملہ حسن و عشق، ہجر و وصال، قرب و دوری، نشاط و غم یا رنج و راحت کا ہے۔ یہ سب زندگی کے معنائی اسرار کے متنوع پیرایے ہیں۔ اور ان کے بھید یا اس کی گتہ میں اترنے کا ایک پیرایہ زبان کی افتراقیت اور نحویت کو شوق کرنے یا اس سے دورا ہونے کا ہے جس کی قدیمی مثال شونیتا میں ملتی ہے یا جدیدیات نفی کے ان پیرایوں میں جو دانش ہند اور سبک ہندی سے چلے آتے تھے۔ غالب کی ارضیت آشنا اور انسان اساس شعریات میں یہ جدیدیات پیرایے ایک آرٹ، ایک کمال فن کا درجہ حاصل کر رہے ہیں جو عہد رت ہے زندگی اور انسانی رشتوں کو جہت در جہت کھولنے، حیرت کدہ کائنات کے نیرنگ نظر سے معنی کی گونا گوں کیفیات کو اخذ کرنے اور کشف و بصیرت کا کبھی نہ بند ہونے والا دروازہ کرتے ہیں۔

خاموشی کو زبان یا خاموشی کو لسانی عمل کا حصہ سمجھنے کی رویت مختلف تہذیبوں میں مختلف پیرایوں میں ملتی ہے اور دنیا بھر کی متصوفانہ فکر کا حصہ ہے۔ اسلامی روایت میں بھی چلہ کشی، ذکر خفی، استغراق، جذب و کشف، بیخودی، گمشدگی، مختلف تصورات کے مختلف درجات اور مقامات ہیں۔ لیکن جیسا کہ جدیدیات نفی کی فلسفیانہ روایت سے بحث کرتے ہوئے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ ”نئون (ekSu)“ (خاموشی) بطور باطنی واردات کا جیسا فلسفیانہ نظام دانش ہند میں چینی روایت سے بھی پہلے پایا جاتا ہے ایسا شاید کہیں نہیں ہے۔ بعض روایتوں میں



اسے بطور 'یوگ' یا بطور 'دھیان' اختیار کرنے کا بھی چلن رہا ہے۔ یہ پھر language of unsaying ہے، یعنی جو نہیں کہا جاسکتا اس کو کہنے کا عمل یا بذریعہ استغراق (دھیان) باطنی واردات کے کشف کا عمل۔ یہ ظاہری آنکھوں کے عمل سے ہٹ کر دیکھنے اور سوچنے کا عمل ہے، اس ذہن و شعور سے نہیں جو میکا کی زبان کی مٹویت کا شکار ہے۔ زبان تعینات میں قید ہے۔ داخل واردات مذہبی ہو یا تخلیقی تعینات کی زبان سے دور ہو جاتی ہے خصوصاً جب وہ یکتا داور ہو، معنائی ہو یا سزمت کی کیفیت رکھتی ہو۔ داخل واردات کی یکتائی میکا کی ذہنی و شعوری عمل سے آگے جانے میں ہے اس لیے کہ زندگی اور کائنات بجائے خود معتمد ہے، چنانچہ اس کے اسرار میں ترے کا عمل بھی معنائی اور سزمت مملو ہے۔ آج کل ایسے کھلونے عام ہیں (Sudoku) جن کے مختلف اجزا کو آگے پیچھے سرکاتے رہنے سے حل نکل آتا ہے۔ ایک فلسفی کا قصہ ہے کہ کرمس کے موقع پر اس نے اپنے بچے کو تنہا دینے کے لیے ایک معنائی puzzle خریدنا چاہا۔ سیزمین جو بھی puzzle کر دیتا فلسفی جو خود ریاضی و منطق کا ماہر تھا اسے چٹکی میں حل کر دیتا۔ اس نے نرمائش کی کہ کوئی ایسا کھلونا لاؤ جو پرانے آسان کھلونوں سے الگ ہو جس کے حل کرنے میں کچھ ذہنی مشقت بھی ہو۔ سیزمین نے ایک اور کھلونا لا کے دیا۔ فلسفی نے کافی مغز ماری کی، اب کی puzzle نے حل ہو کر نہیں دیا۔ فلسفی نے شکایت کی کہ یہ تو بیکار ہے، یہ تو حل ہو کر نہیں دیتا، میں ماہر ہو کر اسے حل نہیں کر سکتا تو بچہ کیونکر حل کر سکے گا۔ دکاندار نے کہا اس کی ساخت ہی ایسی ہے کہ کوشش کے باوجود لا بھل رہے۔ یہ کھلونا دنیا کی مثال ہے۔ دنیا اسکی puzzle ہے جو حل ہو ہی نہیں سکتی۔ بیدل نے کہا تھا "دنیا ایسا معتمد ہے جو سمجھ میں نہیں آ سکتا۔" (دیکھو باب ششم)۔

کائنات ایک معتمد ہے، خاموشی کا تعامل اور جدلیاتی جبر ایسے اس کے رد و برد ہونے اور اس کے طسمات و نیرنگ نظر سے معنی کا نور کاڑھنے اور جمال آفرینی کا کارگر طور ہیں۔ غالب کے اردو کلام سے کچھ مثالوں کو ہم پسے دیکھ چکے ہیں۔ سبک بندی میں یہ روایت صدیوں پر محیط ہے اور تہوں تک اترتی ہوئی مٹھنی سے غالب تک کچھ اشعار دیکھیے، نقد پارس کی اپنی روایت سے، مقامی جڑوں کا فلسفیانہ تعامل کا رگزنہ ہو اس سے نکار ممکن ہی نہیں

عرفی

منکر مشو چو نقش نہ بنی کہ اہل رمز

لوح و قلم گزاشت تحریر می کنند

(نقش نظر نہ آئے تو بھی اس کا منکر نہ ہو، اہل رمز تو لوح و قلم کو ہن دیتے ہیں اور تحریر

کرتے ہیں)

عرفی

زباں نکتہ فروماند و راز من باقیست

بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست

(زمان نکتہ بیان کرنے سے عاجز رہ گئی راز تو ابھی باقی ہے، سخن کی بضاعت تمام ہوئی)

لیکن سخن باقی ہے)

عرفی

یک سخن نیست کہ خاموشی ازاں بہتر نیست  
 نیست غمے کہ فراموشی ازاں بہتر نیست  
 (ایک بھی سخن یہاں نہیں کہ خاموشی اس سے بہتر نہ ہو، ایک بھی غم ایسا نہیں کہ فراموشی  
 اس سے بہتر نہ ہو)

محمد قلی بیلی

سازد خموش تا من حیرت فرودہ را  
 گوید شنودہ ام سخن ناشنودہ را  
 (تا کہ میں حیرت زدہ خاموش ہو جاؤں، معشوق کہتا ہے اس نے وہ بات سن لی ہے جو  
 اس نے سنی ہی نہیں)

ظہوری

تو ادا سنج نہ ای در نہ تغافل نگہ است  
 تو سخن سنج نہ ای در نہ خموشی سخن است  
 (تو ادا سنج نہیں در نہ تغافل بھی نگاہ ہے، تو سخن سنج نہیں در نہ خموشی بھی سخن ہے)

فیض

کاند و کلک چہ از سوز دلم برتابد  
 خس و خاشاک بکف دارم و آتش تیز است  
 (کاند و قلم میرے سوز دل کو نہیں پاسکتے، خس و خاشاک میری منگی میں ہیں اور آگ  
 بھڑکی ہوئی ہے)

نظیری

جوہر بینش من در نہ زنگار بماند  
 آن کہ آئینہ من ساخت نہ پرداخت در لغ  
 (میری بینش کا جوہر زنگار کی نہ میں چھپا رہا، افسوس کہ جس نے میرا آئینہ بنایا اسے  
 پوری طرح نہ چمکایا)

ناصر علی سرہندی

زگنای طرازو کارواں ہا شہرت معنا  
 خموشی چون زہد ہیروں شود شور جرس دارد



(نقا کا نظر نہ تا اس کی مسلسل شہرت کا باعث ہے، ٹھوٹی بھی جب حد سے گزر جاتی ہے تو جس کا شور بن جاتی ہے)

بیدل

ساز وحشت ہفتے ساکن نیست  
ظاہر ہرچند پر زند باطن نیست  
گو ہر دو جہاں پہ گفتگو خوں گرو  
حرفی کہ خاموشی پہ رسد ممکن نیست

(ساز وحشت دراصل خاموش نہیں ہے۔ ظاہر کتنا ہی زور مارے وہ باطن نہیں ہو سکتا ہے۔ دونوں جہاں گفتگو میں بھٹے ہی خون ہو جائیں، حرف جو خاموشی تک پہنچ جائے اس تک پہنچنا ممکن نہیں)

بیدل

باہج کس حدیث نہ گفتن نہ گفتہ ام  
برگوش خویش گفتہ ام و من نہ گفتہ ام

(میں نے کسی سے نہیں کہا کہ حدیث دل کسی سے نہ کہو، یہ بات میں نے فقط اپنے کان میں کہی ہے اور میں نے نہیں کہی ہے)

بیدل

اے بسا آئینہ کز درد تغافل ہائے حسن  
خاک شد در زیر زنگ و جوہر سے پیدا نہ کرد

(ہائے کیسے کیسے؟ یعنی حسن کے تغافل سے زنگ کی تہ میں دبے رہ گئے اور ان کا جوہر باہر نہ آ سکا)

بیدل

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں  
باہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز ماند

(افسوس کہ کیسے کیسے نامعنی زبان کی نامحرمی سے راز کے پردوں میں دبے رہ گئے)

بیدل

نیست بیدل غیر از اظہار عدم اندر جہاں  
نامحوشی پردہ از رخ بر قلند آواز بود

(بیدل عدم کے اظہار کے سوا دنیا میں کچھ نہیں ہے، جیسے ہی خاموشی رخ سے نقاب سرکائی

(ہے آواز بن جاتی ہے)

بیدل

خن اگر ہم معنیست نیست بے کم و بیش  
عبارتیںست خموشی کہ انتخاب نہ دارد  
(خن بھلے ہی سر بسر معنی ہو اس میں کی بیشی کا امکان رہتا ہے، البتہ عبارت جو خموشی  
ہے اپنا جواب نہیں رکھتی)

بیدل

مگر بہ پرواز و مگر بہ سعی چیدن رستم  
رستم اما ہمہ چا تا نہ رسیدن رستم  
(پرواز یا سعی سے میں بھاگتا دوڑتا پہنچا اور اگرچہ ہر جگہ پہنچا، لیکن گویا نہ پہنچے تک  
پہنچا)

غالب

خن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر  
نہ شود گرد نمایاں زرم توسن ما  
(میرا خن) (بر بنائے لطافت) تحریر کی زد میں نہیں آسکتا، میرے زرم توسن کی خوبی ہے  
کہ اس سے گرد نہیں اٹھتی)

غالب

نپاشدش خنہ کش تو اں بہ کاغذ زد  
بہ کہ خوبہ علم ہاے معدنی دارد  
(اس کا کوئی خن کاغذ پر نہیں لکھا جاسکتا، خبر کرو کہ میرے پاس گہریں جو معدنی ہی سے  
ٹکالے جاسکتے ہیں)

غالب

طول سفر شوق چہ پری کہ دریں راہ  
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرس ما  
(سفر شوق کی دوری کو کیا پوچھتے ہو کہ خود صدا مانند گرد جرس سے جھڑگئی ہے)

☆☆☆



## مغربی شعریات: مراحل و مدارج

پروفیسر متیق اللہ

زندگی فنی اور دنیا فنی یا جسے کائنات فنی کہا جائے، ایک دانش ورانہ عمل ہے، انسان کسی چیز کی ہیئت و اہمیت یا اس کے خوب و زشت کا پتہ لگانے کے لیے حواس اور جذبے سے کام لیتا ہے یا پھر اپنی عقل و اپنے شعور کو رہ نما بناتا ہے۔ حیات و کائنات اور اس کے تحقق جتنے واضح اور نمایاں دکھائی دیتے ہیں، اتنے ہی وہ پیچیدہ اور مبہم بھی ہیں۔ فلسفیوں کے نزدیک، اسی لیے تمام موجودات عالم ایک سر بستہ راز کا حکم رکھتے ہیں۔ ہر فلسفی اپنے علم، اپنے تجربے اور اپنے ذوق کے مطابق ان کی گرہ کشائی کرتا رہا ہے۔ تنقید کو بھی فلسفہ ادب کا نام دیا گیا ہے۔ زندگی کی طرح تخلیقی ادب بھی ایک پیچیدہ شعبہ ہے۔ تخلیقی ادب کے تعلق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ کتنا شعوری عمل کا نتیجہ ہوتا ہے اور کتنا اشعوری عمل کا، یعنی اس کی ترکیب و تشکیل میں ہمارے ارادے کو کتنا دخل ہوتا ہے۔ تاہم اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ تخلیقی ادب ایک وجدانی اظہار کا نام ہے۔ چونکہ تخلیقی ادب ایک وجدانی اظہار ہے، اس لیے ابہام اس کا مقدر ہے۔ علاوہ اس کے تخلیقی ادب کی زبان بھی عام مروجہ زبان کے برخلاف مجازی اور تخلیقی ہوتی ہے، اس لیے اس سے اس کی معنوی پیچیدہ گہرائی اور بڑھ جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی ادب کی تفہیم و تعبیر کے مسئلے نے ادبی دانشوروں اور جمالیاتی مفکرین یا فلسفیوں کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ رکھا ہے۔ تفہیم ادب میں درج ذیل سوالات کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے:

الف: ادب یا تخلیقی ادب کیا ہے؟

ب: ادب کا مقصد کیا ہے، دوس یا تفریح؟

ج: کیا تخلیق فن میں فیضان کا بھی کوئی دخل ہوتا ہے؟ یا وہ محض وجدان کی کرشمہ سازی ہوتی ہے؟

د: تخلیقی ادب، دوسری تحریروں سے کیوں کر مختلف ہوتا ہے؟

ه: تخلیقی ادب کی تشکیل نے پس پشت وہ کن سی قوتیں ہیں جو بروئے کار آتی ہیں؟

و: شعوری اور ناشعوری محرکات کے علاوہ خارجی عوامل کی کیا حیثیت ہے؟

ز: ادب شخصیت کا اظہار ہے یا یہ محض ایک بھرم ہے۔

ح: ہیئت اور موضوع کے تعلق کی کیا اہمیت ہے؟ یہ دونوں ملحدہ درجات رکھتے ہیں یا اس میں کوئی نامیاتی ربط

بھی ہے جو انہیں ایک وحدت میں بانڈھ دیتا ہے۔

ط ادب میں اظہار کی منطق یا اظہار کی نفسیات، ہیئت، موضوع اور فٹائے مصنف (ntention) کو کس کس طور پر متاثر کرتی یا کر سکتی ہے؟

ی تخلیقی ادب میں روایت اور انفرادیت کی کیا اہمیت ہے؟

ک تخلیقی ادب کی زبان اور روایتی زبان میں کس نوعیت کا فرق ہوتا ہے؟

ل کسی بھی تخلیقی فن پارے میں واقع ہونے والے ابہام کا جواز کیا ہے؟

اس طرح کے اور بھی کئی سوالات ہیں، جن کی بنیاد پر مغربی شعریات کی تشکیل ہوں ہے یا ان میں بعض سوالات وہ ہیں، جنہیں سب سے پہلے یونان اور پھر، روم کے جمالیاتی مفکرین نے اٹھایا اور ان کے جواب بھی فراہم کرنے کی سعی کی۔

### شعریات کیا ہے؟

تنقید، ادب کا علم ہے، اور تنقید کا علم شعریات ہے۔ وہ شعریات جس کی تشکیل تخلیقی شدہ پاروں میں مضمرفنی رموز سے ہوئی ہے یا علمائے ادب نے دبی تفہیم کے عمل میں بعض ایسے عناصر کی نشاندہی اور انہیں کوئی نام دینے کی کوشش کی جنہیں روایتی نظام بدعیات نے کبھی اپنا مسئلہ نہیں بنایا تھا۔ ماہرین جمالیات فلسفیوں، ادبی نقادوں اور لسانیاتی مفکرین نے شعریات کی حدود کو وسیع کیا، اسے زندگی سے ربط دے کر زیادہ معنی خیز بنایا۔ تخیل کی کارکردگی، لاشعور کے عمل اور تخلیقی عمل کی باریکیوں کے تحقق سے جو دریافتیں ہوتی رہیں، شعریات کے دائرے کو ان سے غیر معمولی وسعت ملی۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعریات، ایک متحرک صیغہ ہے اور جس میں ہمیشہ نشوونمو کے آثار پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ شعریات ہی نہیں جتنے بھی شعبہ ہائے علوم ہیں ان کا مقدر ہی تغیر ہے۔ جن میں ہمیشہ ترمیم اور اضافے کی گنجائش قائم رہتی ہے۔ ہر علم تجربات انسانی کی بنیاد پر ہی اپنی تنظیم اور پھر از سر نو تنظیم اور پھر از سر نو تنظیم کرتا رہتا ہے اور یہ سلسلہ ایک، یہاں سلسلہ جاری ہے جس کا کوئی اختتام نہیں ہے۔ اس سباق میں شعریات محض چند فنی تکنیکوں، لفظی پیرایوں نیز محض نظام بدعیات کا نام نہیں ہے۔ جو انسانی تجربوں اور جذباتوں کو قدرے مانوس بنا کر پیش کرنے سے عبارت ہیں، یہ غیر مبدل صیغہ نہیں ہیں۔ ان میں بھی ہمیشہ تبدیلیاں واقع ہوتی رہی ہیں۔ نفس انسانی کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ وہ ہمیشہ ایجاد و اختراع کی طرف مائل رہتا ہے۔ مختلف علوم انسانیہ ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے سے بہت کچھ اخذ بھی کرتے رہتے ہیں۔ جہاں روز بہ روز ان کی اپنی تخصیصات قائم ہوتی رہتی ہیں، انہیں میں سے دوسرے علوم کے برگ و بار بھی پھوٹنے لگتے ہیں۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ تمام علوم ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں اور ایک دوسرے میں مدغم بھی۔ شعریات نے ہمیشہ دوسرے علوم اور ثقافت کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے روشنی اخذ کی ہے۔ جو لوگ فن اور اس کی روایت کو جامد خیال کرتے ہیں وہ ادب کی اس پوری عالمی تاریخ کو جھٹلاتے ہیں جو صرف اس بنا پر تنوع کی حامل ہے کہ روایات کو مسلسل سرچشمہ حیات سمجھنے والے اور روایت یعنی شعریات کی روایت سے خوف نہ کھانے والے



شعر سے کوئی دور خالی نہیں رہا۔ اردو شعریات کو جس طرح ہند، عرب اور یونان کے علاوہ وسط ایشیا میں فروغ پانے والی تہذیبی زندگی اور ان میں نمو پانے والے فنی سانچوں اور لسانی ساختوں کے ناظر سے متحدہ کر کے کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ اسی طرح مغربی شعریات کی جڑیں بھی یونان و روم کی سرزمینوں میں پیوست ہیں اور جو مسلسل نشوونمو پاتی رہیں۔ حدیں نوٹی رہیں جتنی رہیں، بہت کچھ رو ہوتا رہا بہت کچھ نیا ہوتا رہا اور یہ سلسلہ پورے زار و شور سے ہمارے ان ادوار میں بھی جاری ہے۔

یونان میں جو شعریات بعد ازاں کسی قدر ایک معنوں شکل میں نکھر کر سامنے آئی اس کا فروغ معنی صورت میں ہوا تھا۔ کسی بھی زبان کی شعریات کو ایک اطمینان بخش سطح تک پہنچنے میں صدیاں لگ جاتی ہیں۔ یونان ابتدائی مراحل میں ہر زبان کا ادب معنی اور زبانی فن کا نمونہ ہوتا ہے۔ تحریر تک پہنچتے پہنچتے اس کے لفظی نظام اور ادائے خیاں کے طریقوں میں کافی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہوتی ہیں۔ پانچویں صدی تک کا یونانی ادب زبانی تھا اور زبانی ادب کے اصولوں یا اس کی غیر منظم، شعریات کی کوئی منظم تاریخ بھی نہیں تھی اور نہ ہے۔ ہمیں محض چند مختلف کتابوں، نظموں، ڈراموں اور مکالمات ہی میں کچھ مختلف سطروں میں نکھرے ہوئے بیانات سے سابقہ پڑتا ہے جن میں اس شعریات کی طرف بنیادی اشارے ملتے ہیں جو ان سے متعلق ادوار میں بحث کا خاص موضوع تھے۔

مختصر لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعریات اصطلاحی کی تخلیقی راسخ ہے۔ یعنی وہ اصول وضوابط، فنی محاسن اور تخلیقی مضمرات جن کا تعلق صنائع بدائع سے ہے۔ جن کی بنیاد پر شعر تو واقع نہیں ہوتا، شعر کو ایک ادھی نظیم ضرور ملتی ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ انھیں مضمرات کی بنا پر شعر واقع ہوتا ہے تو ان مضمرات کو ابھی جامہ نہیں کہا جاسکتا۔ انھیں بہرہ ور دانستہ یا نادانستہ یا محسوس وغیر محسوس داخلی اور خارجی عوامل اور مقتضیات کی بنیاد پر نظر انداز بھی کیا جاتا رہا ہے اور انھیں نت نئے معنی بھی دیے جاتے رہے ہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ہر علم کی طرح پہلے پہل شعریات کی حیثیت ایک سیدھے سادے علم و عمل کی تھی۔ آہستہ آہستہ اس میں پیچیدگی واقع ہوتی رہی شعریات کو پہل ترین لفظوں میں ادب کی جمالیات یا اس ادبیت سے کسی موسوم کر سکتے ہیں جس کی تعریفیں ہمیشہ بدلتی رہی ہیں۔ اس کے تقاضے بھی بدلتے رہے ہیں اور اس کے تشکیلی مضمرات کے بارے میں کسی حتمی تصور کا تعین بھی نہیں کیا جاسکتا۔ میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ کہیں ہم شعریات کی بحث میں جمالیات اور ادبیت کے تصور کو شامل کر کے اپنی مشکل میں اضافہ تو نہیں کر رہے ہیں؟ یقیناً یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔

### قدیم عہد یونان و روم اور شعریات کی بنیاد سازی:

ہومر کے دور میں یونانی تہذیب اپنی ترقی کے ابتدائی مراحل میں تھی۔ ادب کے مقالے میں سٹالائرنی اور بت سازی کے علاوہ دھات کے فن نے کافی ترقی کی تھی۔ یونانی تہذیب ابھی فروغ ہی پاری تھی اور ایشیائی تہذیب نہ صرف اس سے قدیم تھی بلکہ ترائشی اور اٹھاتی ٹون میں وہ اس سے بہت آگے تھے۔ یونانیوں نے ایشیائی تجربات اور تکنیکوں کے مخزن سے بہت کچھ اخذ کیا۔ لیکن بقول اسکاٹ جیمس زبان اور ادب کے معاملے

میں یونانیوں نے اپنے ہی سرچشموں کو بنیاد بنایا۔ ان کے آرائشی فن میں جن تکنیکوں کا استعمال ملتا ہے وہ ان کی شاعری میں استعمال کردہ تکنیکوں سے زیادہ ترقی یافتہ اس بنا پر ہے کہ ایشیائی تجربات کی مثال ان کے سامنے تھی۔ یونانیوں کو اپنی زبان، ادب و روہ اساطیری سلسلہ نسب مایہ افتخار تھا جس سے ان کے عقائد وابستہ تھے۔ فطرت، ان کے لیے ایک کھد ہوا کتب حیات تھی بلکہ اسے ایک مذہب کا درجہ حاصل تھا۔ ہومر اور ہسیڈ کی نظموں میں بھی مذہب کے تئیں جو جذبات ملتے ہیں انہیں اس معاشرے کے عمومی میلان کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن ادب کا مقصد اپنے غالب عنصر میں تفریح مہیا کرنا تھا تا کہ سبق آموزی۔ کم و بیش۔ ہی صورت مقبول عام ڈراموں کی تھی جن میں دیوتاؤں کو کردار کے طور پر پیش کرنے کی ایک رسمی قائم ہو گئی تھی۔ یہ رسم ان بے شمار ڈراموں کی روایت سے چلی آ رہی تھی جن میں ازمنہ قدیم سے دیوتاؤں کی خوشنودی یا عوام کی تفریح کا پہلو حاوی تھا۔ اس کے علاوہ عوامی ذہنی اور جذباتی مسائنات کے پیش نظر اور جذبہ حب الوطنی کے تحت، ان ڈراموں کا مقصد عوام کے اندر اخلاقی اور وطنی احساسات کو متحرک کرنا بھی تھا۔ اسکاٹ جیمس نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ پانچویں صدی کے آخر میں شعری کارنامے مذہبی صحائف کی طرح متبرک سمجھے جاتے تھے۔ شعرا کو خدا کے ان منتخب بندوں کا درجہ حاصل تھا جنہیں خدا نے پیغام رسانی کا کام سونپا ہے۔ دوسری طرف وہ نئے شعرا تھے جن کے لیے تفریحی مقصد کی نسبت اخلاقی درس کی زیادہ اہمیت تھی۔

یونانی ادب میں چھٹی صدی قبل مسیح سے شعریات کی طرف رغبت کا سراغ ملتا ہے جو محض بکھرے ہوئے اشاروں کی شکل میں ہے۔ زینوفینز اور ہیراکلیطس کے ان خیالات میں شعریات کی ایک ترقی یافتہ صورت ملتی ہے جو انھوں نے ہومر کے اخلاقی روپے کو بنیاد بنا کر کی تھی، جس کا دفاع تھیکیز اور ایناکساغورث نے یہ کہہ کر کیا کہ ہومر کے رزمیے تمثیلی تفہیم کے متقاضی ہیں۔

ہومر کے علاوہ ہسیڈ، زینوفینز پنڈار اور جیورجیاس کی تحریروں میں جس شعریات سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ اسے آگے چل کر باقاعدہ تنقید نے مبادیات کی شکل میں اپنی بحث کا اہم موضوع بنایا ہے۔ یونان قدیم کے شعرا شاعری میں اخلاقی قدر کو اول درجے پر رکھتے تھے اور یہ کہ شاعری انسانی ذہن کو ارفع اور منظم کرتی نیز یہ کہ وہ تمام ثقافت اور علم کا خلاصہ ہے۔ شاعری شعوری نہیں بلکہ ارادے سے بالاتر عمل ہے۔ الوہی فیضان جسے تحریک بخشا ہے۔ شاعری کی استعداد کم ہی کو نصیب ہوتی ہے۔ شعرا کو معاشرے میں اس لیے بھی بڑا مرتبہ حاصل تھا کہ وہ اپنے فن کے دریغے دوسروں کے لیے مسرت کا سامان مہیا کرتے تھے اور جس فیضان کے تحت ان کی شعری حس متحرک ہوتی تھی۔ اس سے وہ دوسروں کو بھی مستفیض کرتے تھے۔ سوفسطائیوں سے قبل شاعری کے تعلق سے ماہیت اور منائی کے سوالات پر سنجیدگی سے غور بھی نہیں کیا جاتا تھا۔ البتہ ایلینڈ کی اٹھارویں کتاب میں الکلیز کی طلائی ڈھال پر فن کارانہ منائی کی طرف جو اشارہ ہے اس کا اطلاق شعروں پر بھی کیا جاسکتا ہے۔

اور بل کے پیچھے کی زمین کا رنگ سیاہ تھا۔

ایسا گمان ہوتا تھا جیسے وہ جوتی ہوئی زمین ہے۔



حالانکہ اس (ڈھال) پر سونے کی نقاشی تھی  
جو اس کی صنعت گرانہ مہارت کا اعجاز تھا۔

مخبرہ بالا اقتباس میں صنعت گرانہ مہارت کے کمال کی طرف اشارہ ہے کہ ماہ صناعہ کس فنکاری سے  
سونے کے ردی مائل رنگ سے سیاہ رنگ کا تاثر بھرنے کی کوشش کی ہے۔ ہومر کا کہنا مقصد یہ تھا کہ معمولی کو  
غیر معمولی اور عمومی کو کس طور پر خصوصی میں بدل کر اسے ایک نئی چیز کا قیاس دیا جاسکتا ہے۔

شعریات کی تشکیل کے ابتدائی مراحل میں شاعروں اور طریقہ نگاروں نے تنقید و احتساب کا جو رویہ اختیار کیا  
تھا اور جن بحث طلب امور کو انھوں نے عنوان بنانے کی کوشش کی تھی ان کی گونج بہت بعد کے زمانوں تک سنائی دیتی  
رہی بلکہ بعض مسائل کسی نہ کسی دور اور کسی نہ کسی شکل میں اپنی معنویت کا ثبوت فراہم کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً ارسٹوفیز  
کا اپنے ڈراموں میں عصری زندگی پر تنقید کرنے کا رویہ پایہ کہ اچھے یا بچے شعرا تو مرکب گئے اور جو جھوٹے ہیں وہ  
زندہ ہیں، ارسٹوفیز مواد کی کمی پر بھی معترض ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جدید شعرا ایسے پھول، پتیاں ہیں جو بے ثمر ہیں،  
ایسی کوری جوائیں ہیں جن میں صرف کھٹکتی ہوئی آوازیں ہیں نیز پرندوں کی آوازیں جو کرخت اور ناگوار ہیں اور  
جنھوں نے اصل کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ ارسٹوفیز، سقراط کے خیالات پر بھی وار کرتا ہے اور اس کے فکری رویے  
کو thinking shop کہتا ہے نیز اسے ایک معقول فلسفی کے بجائے ڈھکوسلے باز کے نام سے یاد کرتا ہے۔

### ان ادوار میں بھول اسکاٹ جیمس:

”ارتقا پسندوں کی طرح سوفسطائی اعلیٰ درجے کے نقاد تھے۔ جنگ عظیم سے قبل اسی صدی میں نسبتاً یہ جدت  
پسند تھے اور سماجی فلسفی بھی۔ انھوں نے فن، مذہب اور سوسائٹی کے تعلق سے دلخونی کے ساتھ اس قسم کے سوالات  
اٹھائے کہ انسانی ہستی کیا ہے؟ اچھا کسے کہتے ہیں؟ علم کیا ہے؟ نیکی کیا ہے؟ مادہ اس کے تکلم یا خطابت کیا ہے؟  
اسلوب کیا ہے؟ شاعری کا کردار، مقصد اور تغافل کیا ہوتا ہے؟“

اسکلس، یورپیڈیز، ارسٹوفیز کے علاوہ افلاطون کے مقاصد کی فہرست میں ملک و قوم کے لیے یونان کے  
شہریوں کی تربیت کا درجہ اذل تھا۔ ایک ’مثالی ریاست‘ کی تشکیل ان کا خواب تھا۔ تاہم فلسفیوں اور بالخصوص  
افلاطون کے مقابلے میں شعرا نے بعض ایسی آزادیوں کو رد کرکے ضرورت کوشش کی تھی اور کرتے رہے تھے جو انھیں  
ایک مکمل اخلاقی اور فنی مسخ بننے سے باز رکھتی تھی۔



یورپیڈیز اور اسکلس فنکار کی ذمہ دارانہ حیثیت سے پوری طرح آگاہ تھے اور انھیں اس بات کا بھی علم تھا  
کہ ایک بہتر درجے کے فن کے وائز کیا ہوتے ہیں۔ یورپیڈیز اپنے رویوں میں کسی حد تک ضمیر کی آزادی کی  
طرف مائل تھا اور اسکلس کا شمار اس حلقے میں ہوتا ہے جو روایت پسند تھا۔ اس سلسلے میں ارسٹوفیز کے ڈرامے  
Frogs میں ڈیونی سس، یورپیڈیز اور اسکلس کے درمیان جو موجد دل ہے، اس میں شاعری کے تعلق سے جو سوال

اٹھائے گئے ہیں، وہ بنیادی ہیں۔ جیسے اس سوال کے جواب میں کہ ”کس خاص بنیاد پر کسی شاعری کو تحسین کے لائق سمجھا جاوے؟“

**یورپیڈیز کہتا ہے:**

”اگر اس کا فن سچا ہے اور اس کا طرز عمل درست ہے اور اگر وہ قوم کے لیے مفید ہے۔ بعض لحاظ سے اس کا مقصد انسان کو بہتر بنانا ہے۔“

اس طرح فن کار کا ایک مقصد قومی اور سماجی فلاح کے ساتھ وابستہ ہے۔ دوسرے کا تعلق اخلاقیات سے ہے۔ یورپیڈیز کا کہنا بھی یہی ہے کہ فن کار کو سماجی حقائق کا علم و احساس ہونا چاہیے اور یہی علم و احساس تخلیقی فن کی اساس بھی ہے لیکن جہاں تک متداول روایات کا تعلق ہے یورپیڈیز انھیں وال زد کرتا ہے اور ان کے مقابلے پر اپنا ایک نیا نظریہ زندگی رکھتا ہے۔ زندگی اور ادب کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم قرار دیتے ہوئے ڈرامائی فن میں اس کا میلان روزمرہ زندگی کی پیش کش کی طرف تھا، ایک جگہ کہتا ہے

”I put things on the stage that come from daily life and business.“

”میں اسٹیج پر ایسی چیزیں پیش کرتا ہوں جو روزمرہ کی زندگی اور کارگزاری سے تعلق رکھتی ہیں۔“ اس کے برعکس اسکس اس بات کا قائل نہیں کہ ادب سب کے لیے ہوتا ہے۔ ادب کو مخصوص اور منتخب لوگوں تک محدود ہونا چاہیے۔ اسی بنا پر وہ شاعری میں روزمرہ استعمال میں آنے والی زبان کے حق میں نہیں تھا۔ شاعری، اس کی نظر میں، اعلیٰ طبقے کی چیز ہے کیونکہ وہی بہترین شناس بھی ہوتے ہیں۔ ایک روایتی یونانی ہونے کے ناطے اسکس اخلاقیات کی پابندی بھی ضروری سمجھتا تھا۔ بہترین شاعری وہ ہے جس میں خدا یا سوراؤں کی حمد و ثناء کی گئی ہو۔

یونان میں ایک ایسے دانش ور اور ترقی پسند طبقے کی فکر بھی فروغ پارہی تھی جو مروجہ توہماتی تصورات اور دیوتاؤں کے تئیں ان کے عقائد کو باطل خیال کرتا تھا۔ یورپیڈیز روایتی اخلاقیات اور موضوعات کی تکرار، روایتی مذہب، عورت زبان کے بارے میں مقبول عام خیالات کے خلاف تھا۔ وہ ارسطو فیثز کی زبان سے کہلاتا ہے۔

’اوہ ہمیں کم از کم آدمی کی زبان کا استعمال کرنا چاہیے، یعنی فن کار کی زبان ایسی سادہ اور سچ ہونا چاہیے جسے ایک عام اور کم علم انسان بھی آسانی سے سمجھ سکے۔‘

یورپیڈیز کے لیے فن کار کسی التباس کا خالق نہیں ہوتا، وہ اس حقیقت کو بروئے کار لاتا ہے جس کا مشاہدہ وہ اپنے اطراف میں کرتا ہے۔ تحریک بھی اسی زندگی سے پاتا ہے جو اس کے ارد گرد رواں دواں ہے تاکہ وہ زندگی جسے خیال و قوت و ہمد نے خلق کیا ہے۔ یورپیڈیز کے برعکس اسکس خارجی زندگی کے حقائق کی نمائندگی کو ادب کے لیے ضروری خیال نہیں کرتا۔ وہ یورپیڈیز ہی تھا جس نے شعریات کی بنیادیں وضع کرتے ہوئے تریسل کی



ضرورت اور اہمیت پر بھی زور دیا۔ اپنے کرداروں کو جدید طرز پر سوچنے کی ترغیب دی۔

جس طرح شاعری پڑھنے کی چیز کم بلکہ بے حد کم اور سننے سننے کی چیز زیادہ تھی۔ نثر کا تعلق بھی محض تقریر:

خطب سے تھا۔ خطیب کو ایسی (بدیہیاتی) زبان اور الفاظ کے ایسے ذخیرے، لہجے کے اتار چڑھاؤ، لفظی مترادفات اور استعاراتی پیرایوں کو اختیار کرنا پڑتا تھا کہ وہ آن کی آن میں دوسروں کو اپنی طرف مائل کر سکیں۔ تقریر مرعوب کرنے اور کسی بھی 'پیغام' کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کا ایک عام ذریعہ تھی، لیکن یہ سعادت، اہل یونان کی نظر میں، شعر کی طرح ہر کسی کو درایت نہیں کی گئی ہے۔ مقررین اپنے رد و استدلال اور زور و خفاہت سے وہ چیزیں منوالیتے تھے جنہیں وہ حق اور صحیح خیال کرتے تھے۔ اس سطح کے خطیبوں کا یونانی عدلیوں اور اسمبلی میں خاص مقام تھا۔ جدید یونانی مباحث میں بھی جواز کی اپنی مستحکم قدر رہنے کے باوجود بیان کی ادائیگی اور حتیٰ کہ فریق مخالف یا موافق کی بدن کی زبان اور اس کی حرکات و سکنات بھی استدلال کی مدد کو زور آور بنانے کے لیے بے حد کارگردار رہے تھے۔ نثر کی شعریات کی تشکیل میں ارسطو اور اس کے بعد اہل روم کے دانش وروں نے اہم کردار ادا کیا تھا جن میں ہورس اور لانسائٹس کے علاوہ کونٹیلین کا بھی ممتاز درجہ ہے۔

☆☆☆

حیات و کائنات یا ادب سے متعلق سقراط، افلاطون اور پھر ارسطو نے کئی متفرق نوعیت کے سوالات قائم کیے تھے۔ انہوں نے شعریات کی بنیادیں بھی وضع کیں۔ سقراط کا رویہ سماجیاتی اور اخلاقی تھا جس کے نزدیک مادی زندگی میں افادیت اور اخلاقی زندگی میں نیکی کی خاص اہمیت تھی۔ اسی طور پر اس کا نظریہ جمال بھی افادیت ہی کے ساتھ مربوط تھا۔ اس نے مختلف شعبہ ہائے زندگی کے جو درجات متعین کیے تھے، ان میں شعر کو چھٹے درجے پر رکھا تھا۔ گویا سماجی زندگی میں افادی نقطہ نظر سے ان کی اہمیت اور دیگر افراد سے کم تر تھی۔

سقراط Socrates کے علاوہ پر مینڈیز، ایپیک ڈو کلیز جیسے فلسفیوں کی آراء و خیالات کی بڑی قدر و قیمت تھی۔ جورجیاں، انٹی فون اور لسیاس جیسے خطیب بھی تھے جنہیں معاشرے میں اعلیٰ مقام حاصل تھا۔ فیڈیاس اور پولی کنولس جیسے فن کار اور اسکلس، سوفو کلیز، یوری پیدیز اور ارسٹوفینس جیسے غیر معمولی ڈرامہ نگاروں نے یونانی ادب کو معیار کی بلند تر سطح تک پہنچا دیا تھا۔ لیکن، رباب دانش کے لیے فن کے جمالیاتی تقاضوں کے برخلاف یونانی معاشرے کے نزدیک اخلاق اور ذوق کی اصلاح کا مسئلہ زیادہ اہم تھا۔ سقراط کے بے مکی جذبات کی کوئی خاص وقعت نہ تھی۔ صداقت کی تلاش میں بھی وہ جذبات کے دھوکے پر سے رکھتا ہے۔ وہم و التباس اور غیر عقلی رویوں کے خلاف اس کی زندگی ایک رزم نامے سے کم نہ تھی۔ اس نے ان تمام روایتوں، رسومات، عقائد اور مقتدر قصور است کو چیلنج کیا، جو ایک منضبط اور اخلاق مند سوسائٹی کی تشکیل میں سب راہ بنے ہوئے تھے۔ ضمنی طور پر ادب کی ماہیت اور فاعل کے مسئلے کو بھی بحث کا موضوع بنایا جاتا تھا۔ ادب کی قدر سقراط اور دیگر فلسفیوں کے نظر میں سوسائٹی کے ساتھ مشروط تھی۔ سقراط کے تمام خیالات کا محور و مرکز سوسائٹی کی فلاح تھا اور اسی نظریے کا اخلاق و ادب و فنون کی قدر و بھائی کے ذیل میں بھی کرتا ہے۔

سقراط کا یہی وہ نقطہ نظر ہے جس نے اس کے عزیز شاگرد افلاطون Plato پر بھی گہرا اثر قائم کیا۔ افلاطون بھی ایک سماجی متسلح اور اخلاقیات کا ایک بڑا علم بردار تھا۔ شاعری کے تعلق سے اس کے تصورات اس کے مابعد الطبیعیاتی تصورات ہی کے ساتھ ملحق ہیں۔ اس کے نزدیک تمام اشیائے موجودات خود مکملی حقائق نہیں ہیں بلکہ یہ محض یعنی حوہروں (ideal essences) کے عکس ہیں اور یہ جو ہر غیر مبدل اور مطلق ہیں جب کہ مادی کائنات ہمیشہ بدلتی رہتی ہے، اس میں استقلال ہے نہ استقامت۔ افلاطون کے نزدیک شاعر محض اس عکس اور اس التباس (Illusion) کی نقل کرتا ہے۔ اس لیے شاعری کی تخلیق عقل و نقل کا حکم رکھتی ہے اور اسی بنا پر وہ ناقص اور نامکمل ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعر اصل حقیقت اور صداقت کی نمائندگی کر ہی نہیں سکتا کیوں کہ اس کے حواس کا تجربہ محض ان کے عکس ہی تک محدود ہوتا ہے۔ اس طرح شاعر جھوٹا ہوتا ہے اور جھوٹ کی تبلیغ کرتا ہے اور جو سماج کو کوئی فائدہ پہنچانے کے بجائے اس کے اخلاق کو بگاڑنے میں معاون ہوتا ہے۔ انھیں بنیادوں پر وہ کامیابی اور زنجیدی پر بھی سخت قسم کی تنقید کرتا ہے۔ شعرا کو اپنی مثالی ریاست سے جلا وطن کرنے کے پیچھے بھی اس کا یہی اخلاقی نظریہ کام کرتا ہے۔



افلاطون یہ تو کہتا ہے کہ شاعری طمانیت بھی بخشی ہے، لیکن وہی اس کا مقصد نہیں ہے۔ شاعری کو اخلاق سے مستثنیٰ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ صداقت ہی شاعری کا پیمانہ ہے جس سے ہمیں نیکی اور راست بازی کی ترغیب ملتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں صداقت ہی شاعری قومی کردار کی تشکیل کرتی اور راست کے لیے مفید مطلب ہے۔ ایک اچھا شاعر، اچھا استاد ہوتا ہے۔ شعری صداقت ہی اعلیٰ ترین صداقت بلکہ مثالی صداقت ہے۔ عدل، نیکی اور حسن وغیرہ جیسی، قدرا بھی مثالی صداقت ہی کے ساتھ مختص ہیں۔

افلاطون نے جن تین بنیادوں پر شاعری کی مذمت کی ہے وہ یہ ہیں:

### 1. شعری فیضان:

افلاطون کو یہ اعتراض تھا کہ شعرا بہت غور و خوض کے ساتھ شعر نہیں کہتے بلکہ شاعری کی دیوی جب ان پر مہربان ہوتی ہے تو اس فیضان کے تحت بے ساختہ ان کی زبان سے شعرا دا ہونے لگتے ہیں۔ وہ سوال کرتا ہے کہ کیا فوری طور پر ادا ہونے والے جذبات و احساسات کو رقیب اعتبار صداقتوں کا نعم ابدل قرار دیا جاسکتا ہے؟ پھر وہی جواب بھی دیتا ہے کہ یقیناً وہ معتبر بھی ہو سکتے ہیں اگر وہ تعقل کی کوئی پرپورا تر سکیں۔ چوں کہ ایسا ہر وقت ممکن بھی نہیں اور ہر دور میں کم تر شعرا کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے شاعری کے بجائے فلسفہ ہی معاشرے کے اعلیٰ مقاصد کا تحفظ کر سکتا ہے۔ Republic میں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس کی مثالی ریاست کے دروازے صرف انھیں شعر کے لیے کھلے ہیں جو دیوتاؤں کی حمد کرتے ہوں یا ان ہستیوں کی شان میں مدح سرائی کرتے ہوں جو نامور ہیں اور معاشرے میں جن کا مرتبہ بلند ہے۔

## 2. شاعری کی جذبہ انگیز اثریت:

افلاطون کے عہد میں ذرائع کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ بالخصوص الیہ ذرائع عوام انسان کے جذبات پر گہرا اثر قائم کرتے تھے۔ یہ اثر بجائے اس کے کہ انھیں ایک مہترقوت فیصلہ مہیا کرے اسے معطل کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ لوگ ذرا مدد دیکھتے ہیں اور اپنے مصائب کو یاد کرنے سے ہولناک کرنے لگتے ہیں اس طرح ارامانی فن بنی نوع انسان کو آسودگی اور مسرت بہم پہنچانے کے برخلاف انھیں جذبات کا حدام بناتا ہے۔

## 3. شاعری کا غیر اخلاقی کردار:

شاعری عموماً نیکی اور بدی ہر دو کی ایک ساتھ نمائندگی کرتی ہے۔ کبھی نیکی پر بدی اور کبھی بدی پر نیکی کا خطاب ہو جاتا ہے۔ نیکی کو اکثر ہزیمت افغانی پڑتی ہے۔ افلاطون کے عہد میں ہومر کے رزمیوں، ہسید کی بیانیہ نظموں، پنڈار کے وڈز، اور اسکلس، سوفوکلز اور یوری پذیر کے الیہ ذرائع کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ انھیں دیکھ کر یہ تاثر ملتا ہے جیسے مدکاری کوئی بہت اچھا فعل ہے جس کے باعث بدی کے کردار کا مہیا بل سے ہم کنار ہوتے ہیں اور نیک کرداروں کا مقدر بد انجام ہوتا ہے۔



افلاطون کے برخلاف ارسطو، جو اس کا شاگرد تھا، نسبتاً ایک غیر افادی نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ ارسطو نے درج ذیل چار بنیادی خصوصیات افلاطون ہی سے اخذ کی ہیں

الف: شاعری نقالی کا عمل ہے۔

ب: شاعری جذبات کو برا نگینت کرتی ہے۔

ج: شاعری جذبات کو ابھارتی ہے اور انبساط و کیف بھی بخشتی ہے

د: شاعری سے جو جذبات حرکت میں آتے ہیں، وہ شاعری کے کاری یا سامع کی پوری شخصیت اور روزمرہ کی حقیقی زندگی میں اس کے جذباتی کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

ارسطو نے افلاطون کے نظریہ نقل کو قبول ضرور کیا ہے لیکن وہ جامد اشیاء و حقائق کی نقالی کو شاعری نہیں کہتا بلکہ اس کے نزدیک شاعر تخلیقی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کا تخلیقی عمل شے کی نقل سے نہیں بلکہ شے کے عمل کی نقل، نمائندگی سے عبارت ہوتا ہے۔

ارسطو، افلاطون کے اس خیال سے متفق ہے کہ شاعری انسانی جذبوں کو متحرک کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ لیکن وہ یہ نہیں مانتا کہ اس صورت میں انسان کے اخلاق میں کوئی بگاڑ پیدا ہوتا ہے جو آگے چل کر انسانی سماج میں انتشار کا باعث بھی بن سکتا ہے۔ اس کے برعکس ارسطو تزکیہ و تطہیر (katharsis) کا نظریہ پیش کرتا ہے کہ شاعری یا ٹریجڈی سے جو جذبے ابھرتے ہیں، ان کے اخراج کے بعد انسان سماج کا زیادہ اعلیٰ ہو جاتا ہے۔ ٹریجڈی خوف کے ساتھ ساتھ رحم کے جذبات بھی ابھارتی ہے جو انسانوں میں باہمی انس اور ہمدردی کے جذبوں کی کوراء دینے والی قدریں ہیں۔



ارسطو نے صنف و درجہ کے تصور پر بڑی فیصلہ کن نظر ڈالی ہے۔ ہیئتی اور اصنافی تنقید ہی نہیں عملی تنقید اور ساختیاتی تنقید کا بھی وہ پہلا علم بردار ہے۔ ادب و تنقید کی تاریخ میں وہ پہلا تھیوری ساز ہے، جو ادب کے جانچنے کے اصول ادب ہی سے اخذ کرتا ہے۔ اس طرح اطلاقی عمل کے تمام سلسلے ارسطو ہی سے جا کر ملتے ہیں۔ کیتھارسس کا تصور اس کی نفسیاتی بصیرت کا مظہر ہے۔ نقل و نمائندگی کے ساتھ تخیل کا تصور قائم کر کے وہ ان رومانوں کا پیش رو کہلاتا ہے جنہوں نے (بشمول کالرج) تخیل اور تخلیق کے بنیادی رشتے کو اپنی بحث کا خاص موضوع بنایا تھا۔ ارسطو نے ہر سطح پر فن اور ادب کو ان کے پنے حدود میں جاننے اور سمجھنے کی سعی کی، کہ تخلیقی اظہار کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ شاعری کے تعلق سے اس کے نظریات میں ایک ایسے انجینئر کا تصور ابھرتا ہے جو ساختی تخیل کو سب سے مقدم رکھتا ہے۔ یعنی فن پارہ اپنی ظاہری اور باطنی ساخت میں جز بہ جز ایک منظم کل کو راجع ہو۔ ارسطو کے پلاٹ اور وحدت کے تصور میں تنظیم و تعمیر کا یہی پہلو خاص ہیئت کا حامل ہے۔

ارسطو بنیادی طور پر ایک فلسفی تھا، اس کی ذہنی تربیت افلاطون نے کی تھی، ارسطو نے اپنے استاد کے کلیوں کا احترام بھی کیا لیکن جہاں اس کے ضمیر نے انحراف کے لیے اکسایا وہاں اس نے کسی مصلحت یا خاموشی اختیار کرنے کے بجائے اپنی ترجیحات کے تعین میں خود اپنی بصیرت کو رہنما بھی بنایا۔ ادب کے بارے میں افلاطون نے جو تصورات قائم کیے تھے ان میں وہ ایک ادبی نقاد کم سماجی مصمم زیادہ نظر آتا ہے۔ ارسطو نے ادب کا جائزہ ادب کی حیثیت سے کیا۔ افلاطون نے ادب سے جو توقعات وابستہ کی تھیں وہ اسے سیاست سے کرنی چاہئیں تھیں، کیونکہ سیاست ایک سماجی علم ہے جو سماجی فلاح جیسے مشن کے لیے زیادہ کارآمد ہے۔ جب کہ شاعری یا ادب کو جانچنے کے لیے وہ مسرت اور طمانیت ہی کو کافی سمجھتا ہے جو اس کا خاص تقاضا ہے۔ افلاطون شاعری کے اثر کو منفی بتاتا ہے جب کہ ارسطو اس اثر کو کیتھارسس سے تعبیر کرتا ہے جو کبھی نقصان دہ نہیں ہوتا بلکہ ہمارے خوف کے جذبات کا اخراج کرتا اور رحم کے جذبات کو ابھارتا ہے۔

ارسطو سے قبل افلاطون نے بھی وحدت عمل کو ایک ضروری قدر سے تعبیر کیا ہے۔ ارسطو نے اس کے ساتھ جمالیاتی تنظیم کا پورا ایک تصور دیا جس کے تحت کردار، خیال اور اسلوب جیسے اجزائے کل کو ایک فن پارے کو ایک موزوں اور نفیس وضع میں بدل دیتے ہیں۔ ارسطو نے اس نفیس اور موزوں وضع کے لیے decorum کی اصطلاح بنائی ہے۔

ارسطو نقل کو اعمال کی نقل بھی کہتا ہے اور تخیلی نمائندگی بھی۔ شعری صداقتیں تاریخی صداقتوں سے افضل ہیں، جنہیں وہ اعلیٰ درجے کی صداقتوں کا نام دیتا ہے۔ اس طرح وہ ادب کو زندگی کے ساتھ مقصص کر کے یہ بتاتا ہے کہ بنی نوع انسان کے لیے اس کی فلسفیانہ قدر کیا ہے؟ کیتھارسس کا تصور اس کی نفسیاتی بصیرت کو آشکار کرتا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ البیہ، طربیہ اور رزمیہ کس طور پر کسی قاری یا ناظر کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جسے ایک نئی اصطلاح میں سامعی نفسیات audience psychology سے موسوم کیا گیا ہے۔

یونان کے ملاوہ روم میں جن نقادوں کے تصورات و نظریات کو خاص وقت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے ان میں ہورس، کوئن ٹلین اور رانچا ٹنس کا درجہ اہم ہے۔ ہورس بنیادی طور پر ایک شاعر تھا اور شاعری میں اس کا مقام ایک نقاد کی حیثیت سے زیادہ بلند ہے۔ ہورس کے خیالات پر یونانی شعریات کا گہرا اثر تھا۔ وہ خود ایک فلسفی تھا اور اسی بنا پر شاعری کی مابعد الطبیعیات سے زیادہ اسے اس کی جمالیات سے نسبت تھی۔ اس کی تصنیف Arts Poetica کا خاص موضوع شاعری کا فن ہے۔

ٹریڈی کے تعلق سے ہورس کے جن تصورات سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے وہ ارسطو ہی کے تصورات پر مبنی ہیں۔ وہ ایک پُرکلف، نفیس اور مہذب ساج کا نمائندہ تھا، جس کے باعث اسے اپنی قومی روایات بے حد عزیز تھیں۔ وہ بھی ہیئت اور ساخت میں تکمیل پر زیادہ زور دیتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ

الف شاعری میں وحدت و اجمال کی خصوصیات ہونی چاہئیں۔ اس میں جن خیالات کو پیش کیا جائے شاعر کو ان میں ایک نفیس قسم کی ترتیب و تنظیم کا خیال رکھنا چاہیے۔

ب شاعر کو ان اصولوں کا لحاظ رکھنا چاہیے جن کے تحت شاعری توازن، تناسب، تعدیل اور ضبط و ارتکاز جیسی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ یہ وہ عوامل ہیں جو شاعری میں نفاست (decorum) کو قائم رکھتے ہیں۔

ج شاعری میں ہیئت کی اپنی ایک اہمیت ہے لیکن جو چیز ہمیں حظ بخشی ہے وہ شاعری کا مواد ہوتا ہے۔  
د اعلیٰ شاعری کے نمونے وہی ہیں جو شاعر کے اندر کی آواز کی نمائندگی کرتے ہیں اور جو الہی فیضان کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

ه شاعری میں اخلاق آموزی کے ساتھ احتفاظ بخشے کے جو ہر کو فطری طور پر مسمو پانا چاہیے۔

و قدما کے اعلیٰ فنی نمونے ہی بہترین رہ نما ہیں۔ بالخصوص یونانی فن پاروں کی پیروی کرنی چاہیے جن میں اپنی درجے کی نفاست اور وحدت پائی جاتی ہے۔

ز وہ فن پارہ لائق مذمت ہے جس کی تشکیل میں مختلف اصناف کو بروئے کار لایا گیا ہو۔ یہ چیز تخلیقی تناسب کے خلاف ہے۔

ح قدیم اصناف اور قدیم ہیئتیں ہی اظہار کے لیے کافی ہیں۔ شاعر کو نئی ہیئتوں اور نئی اصناف کی اختراع سے گریز کرنا چاہیے کیوں کہ جو کچھ کہ قدما کے وسیلے سے ہمیں ملا ہے، اس کے بعد کسی اور اختراع کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ اب صرف ان کا اتباع ہی کافی ہے۔



لانچا ٹنس اپنے خیالات و تصورات میں بڑا اور بختل تھا۔ ہورس، ارسطو کا پیروکار تھا جب کہ لانچا ٹنس افراطون کے نظریات سے متاثر تھا۔ اس کے نزدیک شاعر فیضانِ ربی کے تحت ہی ایک مثالی حسن یا تکمیل کا جوہر خلق کر سکتا ہے۔ وہ لانچا ٹنس ہی تھا جس نے ارسطو سے زیادہ واضح انداز میں تخیل کی تخلیقی اہمیت کا احساس دلایا۔

رومانوی عہد میں کالرج نے اپنی تھیوری میں جسے ایک خاص جگہ دی ہے۔ لائجائنس نے اس فیضان (inspiration) کو ایک خدا داد صلاحیت اور خدا کی بخشش ہوئی ایک بڑی نعمت قرار دیا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ شاعر اس قوت کے بعد اپنے قاریوں کی روح کے اندر بھی سرایت کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ گویا وہ جد آفرینی یا روحانی حظ کی کیفیت جو فیضان کے ذریعے شاعر کو میسر آتی ہے، ایک ایسی قوت ہے جو قاری کو عظمت و ترفع (sublimity) سے آشنا کر سکتی ہے۔ اس عظمت کے وہ پانچ سرچشمے بتاتا ہے

- 1 ارفع تخیلات کی تشکیل، جنہیں تخلیقی مہیج (urge) کا نام دیا جاسکتا ہے۔
- 2 فیضان کے حامل اور شدید جذبات، جنہیں اظہاری مہیج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
- 3 فن تقریر سے متعلق فنی وسائل کی قوت، جس میں قائل و مائل کرنے کی زبردست صلاحیت ہوتی ہے۔
- 4 رفیع و نسی زبان و بیان۔
- 5 پر شوکت تنظیم و ترکیب جو فن تقریر اور نسی زبان و بیان کا مرکب ہو۔

رومانوی عہد کے شعرا میں درؤس ورتھ، کالرج اور فیلٹی بھی اپنے اپنے طور پر تخیل اور فیضان کی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں۔ بقول لائجائنس ”فن، کمال یافتہ اور پختہ اسی وقت ہوتا ہے جب وہ عین فطرت کا احساس دلائے۔“ گویا لائجائنس فن کے رسمی اصولوں اور نقل کے بجائے اس جذبے کے عمل کو اہمیت تفویض کرتا ہے جس کے باعث فن جذب کمال تک پہنچتا ہے۔ شاعر کے جذبے اور تواجد (ecstasy) کی کیفیت ایک، ایسے اسلوب، زبان، الفاظ اور فنی بدائع کو راہ دیتی ہے جس میں فطری طور پر ایک بے اختیارانہ پن ہوتا ہے۔ لائجائنس اسی کو روحانی قوت سے بھی تعبیر کرتا ہے۔



کوئنٹلین کی شریات کا ہیروئی موضوع خطابت (تکلم) اور اسلوب کے تعلق سے کچھ ایسے امور تھے جن کے باعث اکثر اسے حوالہ دیا جاتا رہا ہے۔ جہاں تک فطرت کے مقام، اسلوب فن، انتخاب الفاظ، اظہاری شفافیت، ظاہری آرائش و زیبائش اور الفاظ کی عروضیاتی تنظیم کے بارے میں اس کے تصورات ہیں۔ انہیں افلاطون، اریستو اور ہورس کا تتبع ہی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جن کی طرف پہلی بار اسی نے اشارے کیے ہیں مثلاً:

الف: روزمرہ ستمال میں آنے والی زبان کے بارے میں اس کا تصور۔

ب: الفاظ کی فنی تنظیم کی قدر۔

ج: اصول نقد کا غیر معین ہونا۔

د: استعارے۔ میں اہل درجے کی حیرت خیزی اور استعارہ ہی اسلوب کو تزئین بخشے والی اعلیٰ درجے کی فنی تدبیر ہے۔

ہ: اسلوب میں آرائشی بجائے خود ایک فن ہے۔ لیکن یہ جتنا مغلی ہوگا اتنا ہی موثر ہوگا۔

و: دفن کا درد یا دور بانوں کے فن کاروں کے مابین تقابل کا عمل جس کے ذریعے پس روئسوں کو اس نے



تدریسی کی ایک نئی راہ دکھائی۔

یونان و روم کا عہد قدیم، ادب و فن کے اعتبار سے بڑا ترقی یافتہ تھا۔ ان ادوار میں مختلف انسانیت شن اور ان کی ہیئتوں کا ہمہ پہلو تجزیہ و محاکمہ کیا گیا۔ فنِ تقریر (خطبت) کے علاوہ شاعری کی زبان اور اسے پر تاثیر اور پر قوت بنانے والی لئی تدابیر کی اہمیت کو واضح کیا گیا۔ جذبہ اور تخیل کے اس تعلق پر بحث کی گئی جو فن کو سرگرازی بخش ہے۔ فلسفے اور تاریخ کے مقابلے میں شاعری کو ایک اعلیٰ اور مختلف درجہ عطا کیا گیا۔

### عہد نشاۃ الثانیہ میں شعریات کی طرف ایک اور قدم

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کی تحریک نے لوگوں کو یونان و روم کے فلسفہ و فکر کے علاوہ ادب و فن کے ہم اور تاریخ ساز کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ قدما کے عظیم فن پاروں کے تراجم ہوئے۔ ان کے تصورات کی اہمیت کو سمجھ گیا۔ ارسطو کے مقابلے میں رومی مصنفین میں ہورس کے خیالات کو سمجھنا زیادہ آسان تھا۔ ارسطو کی فن شاعری (Poetics) کی زبان بڑی ادق تھی، اس لیے ارسطو کا براہِ راست مطالعہ بہت بعد میں ممکن ہو سکا۔ یہ بھی ایک ستم ظریفی تھی کہ رومی نقادوں کے خیالات کو ایک مدت تک ارسطو کے خیالات کے طور پر سمجھا جاتا رہا۔



انگلستان میں باقاعدہ تنقید کا آغاز سر قلب سنڈی کی تنقیدیں تصنیف و تفسیر سے پونری سے ہوتا ہے جو اس نے گوئن کے ان حصوں کے جواب میں لکھی تھی جو اس نے شاعری کے خلاف کیے تھے۔ گوئن ایک پورٹریٹ تھا، جس کے نزدیک شاعری اور تھیز فصولیات میں سے تھی، جس سے عمومی اخلاق کی نفی ہوتی ہے۔ سنڈی نے یونانی اور رطینی شعر اور فلسفیوں کو مستند کا درجہ دیا۔ اس کا کہنا تھا کہ شاعرین تمام علوم کی ماں ہے جو انسان کو جہت اور بے خبری کے اثر سے نکال کر علم و عرفان کی دولت سے ماں مارتی ہے۔ سنڈی اہل روم کے خیال کے مطابق شاعر کو ایک غیب دان اور ایک غمگین کا درجہ عطا کرتا ہے جس پر غیب کے سارے پردے ہاتھ ہیں۔ یہ چیز شاعر کی غیر معمولی بصیرت اور وژن کی دلیل ہے۔

سنڈی، شاعر کا مرتبہ فلسفی اور مورخ سے ممتاز بتاتا ہے۔ شاعر انسان کو مثالیانہ (idealise) کرنے کی جو قوت رکھتا ہے اس جتنی نعمت و راستہ دہ سے دوسرے محروم ہیں۔ اس کے خیال کے مطابق

1. شاعری کا کام اخلاق و موزوں کے پہلو سے پہلو دکھائی دیتی ہے۔
2. شاعر کذاب نہیں ہوتا بلکہ فرض کردہ حقائق بیان کرتا ہے۔
3. شاعری نہ تو سفلی جذبات کو برافروخت کرتی ہے نہ انسان کو بردل اور کمزور بناتی ہے۔ جیسا کہ گوئن کا الزام ہے۔
4. شاعری کے لیے ریاض، نقل اور تجربہ ضروری ہے۔
5. طریقہ اور جزئیہ کو بھونڈے طریقے سے ماکر پیش کرنے سے متاثر پیدا ہوتا ہے۔

سڈنی کے برعکس بین جانشن ایک تخلیقی فن کار تھا۔ اس نے باقاعدگی سے تنقید پر توجہ نہیں دی لیکن اپنی نظموں اور ڈراموں کے دیباچوں، ڈیومینڈ کے ساتھ گفتگوؤں اور Discoveries میں اپنے تنقیدی تصورات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بعض کلاسیکی اصولوں پر اس کا اصرار تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ اچھا ادب اتفاق کا نتیجہ نہیں بلکہ ارادے کے تحت خلق ہوتا ہے۔ ان شعرا سے اسے سخت اختلاف تھا جو اپنے رویوں میں غیر معقول اور غیر معقول تھے۔ کلاسیکی ڈرامائی فن یا شعریات کا وہ ولدادہ ہی نہیں تھا۔ اس نے اپنے ڈراموں اور شاعری میں انھیں ماڈل کے طور پر پیش نظر رکھا۔ وہ کسی نئی اختراع کے خلاف نہیں تھا لیکن اس کا خیال تھا کہ اسے عقل و فطرت کے مطابق ہونا چاہیے نیز قد مانے جو کچھ بتایا ہے اس سے اسے بہتر ہونا چاہیے۔

وہ محض اس کلاسیکی اصولوں کا قائل تھا جو عملاً کارآمد تھے۔ انھیں بنیادی اصولوں پر اس کی تاکید تھی جن میں وائٹ کا نضر ہے یا جن کی تاکید فن پارے میں تنظیم اور ہم آہنگی پر تھی۔ حد سے متجاوز، خام، پیچیدہ اور مبہم اسلوب بھی اسے گوارہ نہ تھا۔ وہ بین جانشن ہی ہے جس نے پہلی بار پوری قوت کے ساتھ شکسپیر کے فن کی قدر شناسی کی اور اسے قائم کیا۔ اس نے جہاں بہت کچھ کلاسیک سے اخذ کیا وہیں اپنی طرف سے بھی بہت کچھ شامل بھی کیا۔ اسی لیے اس کے تفاعل نقد میں پہلی بار شخصی تاثر کی جھلک بھی ملتی ہے جسے انگریزی تنقید کی تاریخ میں پہلے تجربے سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔

### نوکلوسی عہد میں قدیم شعریات کے احیا کی طرف ایک میلان:

نوکلوسی عہد کو آگسٹن عہد بھی کہتے ہیں جو شاہ آگسٹس کا دور حکومت اور جسے اطالوی شاعری کے عہد زریں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس عہد کے ادیب اپنے آپ کو درجل کاٹانی یا ادوڈ کاٹانی اور بیش تر ہورس کاٹانی کہہ کر فخر کیا کرتے تھے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ یونانیوں نے جس شعریات کی بنیادیں وضع کی تھیں آگسٹس کے عہد میں ان کی تکمیل ہوئی۔ نشاۃ الثانیہ کا عہد صرف ان کی تشریح ہی تک مختص تھا۔ انھیں صحیح معنی میں نوکلوسی شعرا ہی بروئے کار لائے۔ سڈنی نے کلاسیک کو بلند درجہ ضروری لیکن کلاسیک کی بہترین نمائندگی بین جانشن نے کی۔ جو کلاسیک کا دل و جان سے قدردان ہونے کے باوجود اس کے محکومی کے خلاف تھا۔ اس کا یہ جملہ مشہور ہے کہ ”صدائت کا راستہ سب کے لیے کھلا ہوا ہے“ پھر بھی سڈنی اور بین جانشن کو اپنے پورے معنی میں نوکلوسی نہیں کہہ سکتے۔ پوپ، ایڈیسن، ڈاکٹر جانشن ہی صحیح معنی میں نوکلوسی عہد کے نمائندہ ادیب ہیں۔

### عبوری دور لیے کی تنقید کی ایک مثال:

سڈنی کے بعد وہ ڈراماڈن ہی ہے جس نے تنقید کو ایک بلند پایہ درجہ دیا۔ وہ قدما اور ان کے فن اور ان کے معیارات کی قدر کرتا تھا، لیکن ہر زمانے میں ان کی سخت پابندی کے خلاف بھی تھا۔ اسی لیے اس نے اکثر مقامات پر قدیم یونانی تصورات سے انحراف بھی کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ”اگر ارسطو نے ہمارے زمانے کی ٹریجڈیاں پڑھی ہوتیں تو اس کی آراء مختلف ہوتیں۔ اس کا خیال تھا کہ:

1. ہر قوم کی پسند و ناپسند کا اپنا معیار ہوتا ہے، جو اس کے ذوقِ اس کی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔
2. تنقید کے اصول اضافی ہوتے ہیں۔ انھیں آفاقی نہیں کہا جاسکتا۔ نہ تو ان کا اطلاق ہر دور پر کیا جاسکتا ہے اور نہ ایک زبان کی ادبی اقدار کی روشنی میں دوسری زبان کے ادب کا مطالعہ صحیح نتیجہ تک پہنچا سکتا ہے۔
3. ادب کو فطرت کی نقل کرنی چاہیے۔
4. تنقید کے اصول کو جانچنے کا پیمانہ بنانے کے بجائے اس تاثر کو کسوٹی بنانا چاہیے جس سے قاری مطالعے کے دوران گزر رہا ہے۔



ڈراماٹن کے بعد ڈاکٹر سیموئل جانسن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ شاعری کے، خلاق آموذ کردار کا قائل تھا۔ اسی بنیاد پر وہ شیکسپیر کے بعض ڈراموں کی مذمت بھی کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تنقید کے اصول جامد نہیں ہوتے بلکہ ایک بڑی تخلیق جیسے شیکسپیر کے ڈرامے تھے، مربوط تنقیدی اصولوں کی نئی بھی کرتی ہے۔ جانسن کے نزدیک روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور عقل کی خاص اہمیت تھی، انھیں کودہ پینے کا نام دیتا ہے۔ جانسن زبان کے تین زمرے بتاتا ہے:

(1) خواص کی زبان

(2) عوام کی زبان

(3) وہ زبان جو خواص و عوام کی زبان کے عناصر کے استخراج کی حامل ہو۔

جانسن زبان کی تیسری شکل کو شاعری کے لیے سب سے زیادہ مرجع اور مناسب قرار دیتا ہے۔

رومانوی عہد اور نئی شعریات کی جستجو

رومانویت، اصلاً نوکلاسیکیت کا رد عمل تھی۔ رومانوی نقادوں میں سب سے اہم نام کالرج کا تھا۔ کالرج کے عہد وہ ورڈزورٹھ اور شیلی نے بھی تنقید لکھی ہے۔ لیکن کالرج کا درجہ ان دونوں سے کافی بلند ہے۔

رومانوی تنقید نے جن امور پر بالخصوص اصرار کیا تھا ان کی ایک واضح صورت ورڈزورٹھ کے مجموعہ کلام (Lyrical Ballads 1797) کے مقدمے میں ملتی ہے لیکن ورڈزورٹھ کے بعض خیالات نوکلاسیکی تصورات کی یاد دلاتے ہیں۔ جیسے اس کا یہ کہنا کہ اس کی ہر نظم ایک قابل قدر مقصد رکھتی ہے یا یہ کہ شعر کا مقصد نقل ہے۔ ان خیالات کے عہد وہ ورڈزورٹھ نے درج ذیل امور پر خاص زور دیا ہے:

1. شاعری کی زبان روزمرہ کی زبان کے مطابق ہونی چاہیے۔ ظاہر ہے اس خیال سے خود ورڈزورٹھ کے معاصر شعر متفق نہیں تھے اور خود ورڈزورٹھ کی ایک دو نظموں کو چھوڑ کر باقی تمام نظمیں عمومی اور مرصع زبان سے مختلف ہیں۔

2. شاعری کو عین فطرت کے مطابق ہونا چاہیے یعنی تصنع اور بناوٹ سے پاک، اسی لیے شاعری جذبات کے



بے اختیار اظہار کا نام ہے۔

3. تخیل ایک ایسی قوت کا نام نہیں ہے جس کا کام تشکیل و تنظیم کرنا ہے بلکہ اس وجدان کا نام ہے جو اشیا کی اندرونی زندگی میں کار فرما ہوتا ہے۔

☆☆☆

کار ج نے تخیل کو ایک تشکیل کرنے والی ذہنی قوت سے تعبیر کیا ہے، جو احساسی (sensuous) دنیا پر عمل پیرا ہوتی ہے اور اسے از سر نو خلق بھی کرتی ہے۔ کار ج نے تخیل کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حصہ کو وہ بنیادی تخیل کہتا ہے۔ دوسرے کو ثانوی تخیل۔ بنیادی تخیل حواسی اشیا جیسے اشخاص، مقامات، اشیا وغیرہ کو ان کے جزوں یا کلیت میں ادراک کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ یہ ذہن کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ حواس میں آنے والی اشیا کی ایک شفاف تصویر متشکل کر دے۔ ثانوی تخیل اس قوت کو شعوری طور پر بروئے کار لاتا ہے۔ کار ج نے اسے روح کی ایک مخلوط صلاحیت کا نام دیا ہے۔ جو ادراک، ذہن، ارادہ اور جذبات پر مشتمل ہوتی ہے۔ کار ج بنیادی تخیل کے مقابلے میں اسے زیادہ عملی رابطہ کار active agent کے طور پر دیکھتا ہے جو ایک شکل سازانہ اور کسی بھی شکل کو نئی صورتوں میں گڑھنے والی قوت ہے۔ پھر وہ، وہ نہیں رہتیں جیسی باہر کی دنیا میں اپنا وجود رکھتی ہیں بلکہ ایک نئے وجود سے ہمیں اپنا تعارف کراتی ہیں۔ اس عملیے میں ذہن اور فطرت عمل آور بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ذہن فطرت میں رنگ بھرتا ہے اور فطرت ہی میں ضم ہو جاتا ہے اور فطرت میں رنگ بھر کر فطرت ذہن ہی میں ضم ہو جاتی ہے۔ اس طرح خارجیت داخلیت کا روپ لے لیتی ہے اور داخلیت اور خارجیت کا۔ بنیادی اور ثانوی تخیل اپنی کارکردگی اور تفاعل میں برابر کی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک اعتبار سے دونوں ہی پر اگندہ حواسی تاثرات کو ایک نظم عطا کرتے اور انھیں ایک نامیاتی قدس میں ڈھال دیتے ہیں۔ فرق پس اتنا ہے کہ بنیادی تخیل ذہن کا ایک بے اختیار اور لا شعوری عمل ہے۔ جب کہ ثانوی تخیل، تخیل کی قوت کا شعوری طور پر استعمال کرتا اور انسانی ارادے کے ساتھ مشروط ہے جس کے تحت وہ بنیادی تخیل سے حاصل کردہ علم و تجربے کی بنیاد پر عمل آور ہوتا ہے۔ اس طرح بنیادی تخیل، ثانوی تخیل سے زیادہ کارگر ہے۔ وہ بقول کار ج سارے تجربات، تاثرات اور مواد میں کاٹ چھانٹ کرتا۔ انھیں تحلیل و منطوق کرتا اور پھر انھیں ایک نئی تخلیق کی شکل دے دیتا ہے۔ کار ج اسے شکل سازانہ روح shaping spirit اور وحدت یانے والی تخلیقی صلاحیت، unifying creative faculty سے تعبیر کرتا ہے درؤز درتھ اور کار ج دونوں کے نزدیک تخیل ایک روحانی قوت کا نام ہے جس کی ایک مابعد الطبیعیاتی اور نفسیاتی بنیاد ہے اور جو بحد خاموشی سے عمل آور ہوتی ہے۔

قدیم و جدید کی آویزش کا پہلا مرحلہ

انگریزی ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی کا ابتدائی دور رومانوی تحریک کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رومانوی تحریک کا اثر کم و بیش 1850 تک برقرار رہا۔ اس نصف صدی کے دوران ایسا کوئی ادبی رجحان یا ادبی

تحریک رونما نہیں ہوئی، جو رومانویت کی جگہ لے سکے۔ لیکن 1850 کے ارد گرد کا زمانہ سائنسی و صنعتی اعتبار سے نہیں بلکہ ادبی اعتبار سے بھی ہوش رہا تبدیلیوں کا زمانہ بہلاتا ہے۔ سائنسی اعتبار سے ڈارون کی بقائے اصبع (survival of the fittest) یا ارتقا کی تھیوری ذہن انسانی کے تئیں ایک بڑے چیلنج اور ایک بڑے صدے سے کم نہ تھی جس نے بیک وقت کئی موجود در صدیوں سے جاری بھرم کے پردے چاک کر دیے تھے۔ دوسری طرف صنعتی ارتقا کی رفتار تیز تر ہو گئی تھی۔ یورپی رقی یا ملت ممالک بڑی ہوں ناک نظروں سے ایشیا کے مملوک حال اور پسماندہ ممالک کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اس کی نظریں ان پیش بہا معدنی ذخائر پر تھیں جن کی کلیدیں بھی انھیں کے کیسوں میں محفوظ تھیں۔ آہستہ آہستہ ایشیائی اور افریقی ممالک یورپ اور بالخصوص برطانیہ کی کالونی بننے جا رہے تھے۔ فلسفیانہ سطح پر بیگل کی جدیداتی تھیوری نے انسانیت کے ارتقا کی جس تاریخ کی طرف اشارے کیے تھے، ڈارون کی تحقیق اس پر توثیق دی مہر ثبت کر دیتی ہے۔ اس طرح بیگل کی تجزیہ اور نظری تھیوری کو ایک ٹھوس اساس مل جاتی ہے۔ مارکس اس کی مزید توثیق کرتا ہے۔ یہی زمانہ، راس کی معرکہ آثار تصنیف ڈاس کیپٹل کی اشاعت سے تعلق رکھتا ہے۔ مارکسی فلسفہ، روایت پر اپنی اساس رکھتا ہے، جس نے عالمی سیاست اور عالمی تاریخ پر گہرے اور دور رس اثرات قائم کیے۔



اس عہد کے نقادوں میں جان ہنری نیوین (1801-1890)، تھامس کارلائل (1795-1881)، جان رسکن (1819-1900)، لٹریچر (1839-1994) اور آسٹر وائٹڈ (1854-1900) کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ہنری نیوین کا ذہنی رجحان بھی کلاسیکیت کی طرف تھا۔ رومانویت کی تحریک اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر زواں کی طرف مائل تھی۔ لیکن رومانویت نے نو کلاسیکیت کی تقلیدی روش اور خارجی سخت گیری کے خلاف جو محاذ آرائی کی تھی، اس کے اثرات زائل نہیں ہوئے تھے۔ نیوین کے نزدیک ارسطو کی تھیوری ایک عظیم تنقیدی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ یونانی ذراے کا ایسا ماڈل نہیں بتاتا، جس کی تشکیل سائنسی اصول پر کی گئی ہو۔ یہ ذراے محض تخیل کی بنیاد پر خلق ہوئے ہیں، مگر جن کا مقصد تفریح و تفسن کے سو کچھ اور نہ تھا۔ نیوین کہتا ہے کہ ہمیں یہ پوچھنے کا حق نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ ہمیں صرف ان کی مربوط و پر شکوہ زبان پر اپنی سماعتوں کو کھلا رکھنا چاہیے، جو کبھی غم، کبھی مسرت، کبھی رومندی یا کبھی مذہبی جذب کی مظہر ہوتی ہے۔ ذراے کا ایک ایک جزو کل کے تابع ہوتا ہے۔ اس میں تاثیر کی وہی قوت ہوتی ہے، جو اٹالوی موسیقی کا خاصہ ہے، جو حیرت کے احساس کو ابھارتی ہے اور جس کے اسلوب میں ہم آہنگی اور سادگی کا عنصر تخلیقی ثروت مندی میں مزید اضافے کا باعث بنتا ہے۔ نیوین کے نزدیک یونانی شعری ذہن تکمیل اور حسن کی ازلی ہیئتوں سے سمور تھا جسے تخیل کی بیش بہا سعادت حاصل تھی، تخلیقیت کے جوہر ہی میں اس کے خلقی حسن اور ہمیشہ برقرار رہنے والی کشش کا راز بھی مضمر ہے۔

نیوین بھی صداقت، خیر اور نیکی کی قدروں کو شاعری کی اور تخیل کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتا ہے کیوں کہ شاعری صحیح و درست اخلاقی ادراک پر اساس رکھتی ہے۔ وہ براہم اور قابل ذکر شاعری میں ان قدروں کی نمائندگی

کو قدر خیال کرتا ہے۔ یہی وہ قدر ہے جو ملن، سنسز، کوپر، ورڈز درتھ ورساؤتھی وغیرہ کے کلام کو غیر معمولی مرتبہ و مقام عطا کرتی ہے۔ پوپ کا اسلوب شعر بھی بڑا پر شکوہ، موسیقیت آمیز اور ثروت مند ہے لیکن شاعری کے داخلی اصول سے وہ عاری ہے کہ کس طرح خیال شعر میں بدل جاتا ہے اور ایک مختلف قسم کی داخلی موسیقی اس کے اثر کو کس طرح دوبالا کر دیتی ہے۔



تھامس کارلائل کے لیے بھی دانستے اور شیکسپیر ہیرو کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ ہیرو کو اک پیغمبر اور فیضان خداوندی کا نمونہ کہتا ہے۔ ایسے عظیم المرتبت شعر کا کلام کسی ایک عہد کی نہ سندگی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ ہر دور اور ہر عہد کا نمونہ ہوتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جو انھیں ہمیشہ زندہ رکھتی ہے۔

کارلائل کے دور میں فرانسیسی علامت نگاروں کے نئے تجربات کی طرف ایک خاص قسم کی کشش محسوس کی جا رہی تھی۔ شاعری اور اس کے موسیقیتی آہنگ کے تعلق کو بھی ایک نئے زاویے سے دیکھا جانے لگا تھا۔ کارلائل شاعری میں عروض و آہنگ کی قدر کو ایک خاص درجہ دیتا ہے۔ شعریت کا اصل جوہر موسیقی ہی میں پنہاں ہے۔ اس کے نزدیک لفظ ہی میں موسیقی نہیں ہوتی بلکہ خیال اور اس کے اظہار میں بھی موسیقی ہوتی ہے۔ موسیقی آمیز خیال سیدھے دماغ سے ادا کیا جاتا ہے اور جوشے کے گہرے اندرون تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ جہاں سے وہ اس مخفی اسرار کو کسب کرتا ہے جسے غنا کہتے ہیں۔ غنا کو کارلائل داخلی سروں کی حسن ترتیب کا نام دیتا ہے، جو اس کی روح ہے جہاں سے وہ نمود پاتا ہے۔ کارلائل تمام باطنی اور عینیت ترین اشیا کو غنا سے تعبیر کرتا ہے، جو فطری طور پر اپنے آپ کو نغمے کی شکل میں ظاہر کرتے ہیں۔ کارلائل کے دور میں سائنسی صداقت اور منطق کے اصولوں کی بحث عام تھی۔ شاعری جیسی وجدانی تخلیق کے لیے منطق ایک چیلنج کا حکم رکھتی ہے۔ کارلائل، اسی تاثر کو دہن میں رکھ کر یہ سوال کرتا ہے کہ کیا منطقی الفاظ شاعری جیسا غنائی اثر قائم کر سکتے ہیں؟ ظاہر ہے اس کا جواب محض نفی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔

موسیقی فطرت کی داخلی ساخت ہے۔ شاعری کی داخلی ساخت بھی موسیقی ہے۔ اس طرح شاعری محض موسیقیتی خیال کا نام ہے۔ شاعر وہ ہے جو اس طریقے سے سوچتا یا خیال کرتا ہے۔ جتنا گہرائی میں کوئی اترے گا اتنا ہی موسیقی اور غنا میں ڈوبتا چلا جائے گا، کیوں کہ فطرت کی قلب گاہ میں ہر طرف موسیقی ہی موسیقی ہے۔ کارلائل، شیکسپیر، اور دانستے کو سنت اور اکتشافی شاعر کہتا ہے، کیوں کہ وہ اپنے فن میں اُس غنائی استعداد کے حامل ہیں، جس کا سرچشمہ فیضانِ ربی ہے۔ دانستے کی نظم کیا ہے نغمہ ہے۔ ہمیشہ تازہ دم رہنے والا نغمہ۔ جس کا غنا ہی دائمیت نہیں رکھتا بلکہ جس کے خیالات بھی رفیع الثن ہیں اور جو نہایت شدید حد تک جمال آگئیں ہیں۔ کارلائل عیسائی مذہب کو ایک حقیقی مذہب قرار دیتے ہوئے دانستے کی جمال آگئیں کو عیسائی استغراق کا اثر کہتا ہے۔ دانستے کی شاعری ان تمام لوگوں کی اختراعی استعداد کا حاصل جمع ہے جو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔ اگر دانستے انھیں زبان عطا نہیں کرتا تو وہ گوگٹے ہی بنے رہ جاتے۔ انھیں موت واقع نہیں ہوتی لیکن زندہ ہوتے ہوئے بھی ان کی حیثیت بے نوا اور آواز سے عاری زندہ لوگوں کی سی ہوتی۔



شیکسپیر کے بارے میں بھی کارلائل کا یہی خیال ہے کہ وہ دہشہ دنیا کے ہر عظیم پیغمبر کی صف میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ وہ تمام دانش مندوں میں سب سے بڑا دانش مند اور آگاہ شاعر ہے۔ اس کا فن فطرت کی گہرائیوں سے لہو پاتا ہے۔ اسی لیے وہ فطرت کی آواز ہے۔ ہر نسل شیکسپیر کی شاعری سے، یہ یا مٹی کس کرے گی کیوں کہ یہ وہ شاعری ہے جو محدود کو گرفت میں، نے کی قوت رکھتی ہے۔ وہ، یا مٹی گہرے رازوں کا ایسا عارف ہے جسے ہر باطن کا علم ہے۔ وہ خاموشی اور پرسکوت باطن جو ناقابل بیان ہے۔ اسی معنی میں بیان کی اپنی عظمت ہے، لیکن خاموشی اس سے بھی عظیم تر کیفیت کا نام ہے۔ شیکسپیر کی شاعری میں جوہرائی ہے وہ ایک غیب داں کی گہرائی ہے لیکن شاعر محض غور کو ہوتا ہے۔ وہ مبلغ نہیں ہوتا، وہ تو ایک خوش آئنگ کائنات پر دست ہوتا ہے۔ شیکسپیر بھی ایک سچا کھولک ہے۔

کارلائل کے نزدیک شیکسپیر کی شاعری وسیع لائق ہے۔ اس میں کئی کھڑکیاں ہیں، جن سے ہم اس دنیا کی جھلک دیکھ سکتے ہیں، جو شاعری کے بطن میں واقع ہے۔ کارلائل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک ہیرو پرست تھا۔ جو اپنے ہم وطنوں میں اینگلو سیکسن خویوں کو دیکھنے کا متنی تھا۔ بائبل کی تعلیمات کے بجائے عبرانی پیغمبروں کی جوش آگس خوش بیانی میں اسے خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ گویا کارلائل کے لیے کلاسیکیت اور پوری روایت کے عظیم سلسلے کی ایک خاص اہمیت تھی۔ رسکن کے لیے بھی کلاسیکی قدامت کا درجہ بے حد بلند تھا۔ دونوں، ہی شاعری میں تکمیل اور اخلاق آموزی کے قائل تھے۔ ان کے برعکس والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ خاص جمال پرست واقع ہوئے تھے۔

### فن کے جمالیاتی تفاعل کی طرف میلان

وکنورین عہد میں ایک طرف کلاسیکیت بعض ذہنوں کو اپنا اسیر کر رہی تھی تو دوسری طرف والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ جیسے جمال پرست تھے جن کے نزدیک فن کا دوسرا نام حسن تھا اور حسن کا سوا اس کے کوئی اور مقصد نہیں ہوتا کہ وہ ہمیں حظ اور انبساط بخشنے۔ دنیا میں ایسی ہزاروں ہزار چیزیں ہیں، جو انسان کے لیے روزمرہ کی زندگی میں بے حد مفید مطلب کہلاتی ہیں۔ ان چیزوں کی، اپنی جگہ اہمیت و افادیت ہے لیکن شاعری یا فن کسی مادی مقصد کے حل کا نہ تو ذریعہ ہے اور نہ ہی ضروریات زندگی کو وہ پورا کرنے کی اہمیت رکھتا ہے۔ فن کا تاثر بے میل ہوتا ہے، جو اپنی قدر میں بیش بہا ہوتا ہے۔ فن کے علاوہ یہ قوت کسی اور شعبے میں نہیں ہوتی۔ والٹر پیٹر ہر اس شاعری کو شاعری کہتا ہے، جو تخیل کی گرمی سے بھری ہے۔ ورڈز ورتھ اسی خوبی کی بنا پر والٹر پیٹر کے نزدیک ایک بڑا شاعر ہے جو جذبول کی زبان میں بات کرتا ہے۔



والٹر پیٹر کا عہد صنعتی ارتقا کی ایک خاص منزل کا اشاریہ ہے۔ کارخانے انسانی تبادیوں کو پیچھے دھکیٹے پر آمادہ تھے، انسانی عملی قوتوں کے لیے مشین نے ایک زبردست معاوضہ کر دیا کہ مرتبہ حاصل کر لیا تھا اس طرح انسانی

خیل کی بیش بہا فطری قوتوں پر اس نے ایک تدخّل بھی لگادی۔ والٹر پیٹر شاعری کو اس مشین یا (میکنزم) سے محفوظ رکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ ہر جگہ خیل کے علم بردار اور دعوے دار کے طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ چوں کہ مادی زندگی کی ہوس ناکیاں، انسان کو حقیقی اور روحانی مسرتوں سے محروم کرتی جا رہی تھیں، شاعری ہی اس استغراق (contemplation) کی ترغیب دے سکتی ہے، جس کے ذریعے انسان اعلیٰ درجے کی مسرت سے ہم کنار ہو سکتا ہے۔ پیٹر کے خیال کے مطابق وہ ذور تھ کی شاعری بالخصوص اس قسم کی قوت رکھتی ہے۔



آسکروالڈ تنقید کو تخلیقی فن قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق تنقید تخلیق ندر تخلیق ہے جو اپنا مقصود آپ ہے۔ "سکروالڈ کے نزدیک تنقید میں شخصی تاثر کی بنیادی اہمیت ہے۔ اعلیٰ تنقید نقاد کی اپنی روح کا ریکارڈ ہے۔ وہ فلسفے سے بھی زیادہ طمانیت بخش ہوتی ہے، کیوں کہ اس کا مواد انوس ہوتا ہے نہ کہ تجریدی، حقیقی ہوتا ہے نہ کہ مفہم اور پراگندہ۔ یہ سوئچی فن کی ایک انتہائی مہذب ترین شکل ہے، کیوں کہ یہ واقعات مرتب نہیں کرتی بلکہ کسی واحد شخص کی زندگی سے متعلق خیالات پیش کرتی ہے۔ اس کا مقصد روحانی کیفیتوں اور تخیلاتی جذبوں کو کسب کرنا ہوتا ہے۔

آسکروالڈ تنقید کو ایک ایسی مکمل ساخت سے تعبیر کرتا ہے، جو اپنے جوہر میں نصابی داخلی اور جو صرف اور صرف اپنے اسرار کھولنے کی طرف مائل رہتی ہے نہ کہ دوسروں کے۔ اس طرح فن کا مطالعہ محض تاثراتی بنیاد پر ہی کیا جانا چاہیے۔ فن، موسیقی کے حسن کی طرح تاثراتی ہوتا ہے۔ موسیقی کے تعلق سے جو سچ ہے، تمام فنون کے تعلق سے وہ سچ ہے۔ حسن بھی اتنے ہی معنی رکھتا ہے جتنی کسی انسان کی کیفیات ہوتی ہیں۔ حسن، علامتوں کی علامت ہے۔ حسن میں یہ استعداد ہوتی ہے کہ وہ ہر چیز کو منکشف کر سکتا ہے، کیوں کہ وہ اظہار کچھ نہیں کرتا۔ جب وہ اپنے آپ کو ہم پر ظاہر کرتا ہے تو ایک معنی میں وہ ہم پر تمام غضب ناک رنگوں کی دنیا منکشف کر دیتا ہے۔

"سکروالڈ کا موقف یہ بھی تھا کہ نقاد کسی فن پارے پر تنقید نہیں کرتا بلکہ اس کا اصل موضوع حسن ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ تخلیق کار سے چھوٹ گیا تھا یا جسے وہ سمجھ نہیں پایا تھا یا ادھوری سمجھا تھا، نقاد اپنی ذہانت اپنے وجدان سے اس فن پارے کو مزید تکمیل کا نمونہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تنقید کے وسیعے سے تخلیق میں حیرت کا ایک نیا جواں باد کر دیتا ہے۔ آسکروالڈ اس نوع کی تنقید کو اعلیٰ ترین تنقید کا نمونہ کہتا ہے، جو تخلیق سے زیادہ تخلیقی ہوتی ہے۔ نقاد کے سامنے مکمل فن پارہ نہیں ہوتا بلکہ وہ فن پارہ ایک نئی تخلیق کا محرک ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ فن پارے اور اس کے مطالعے سے خلق ہونے والے تنقیدی فن پارے میں کوئی مماثلت ہو۔ کسی تخلیق کا جمالیاتی عنصر ہی کسی دوسرے تنقیدی فن پارے کا موجب ہوتا ہے۔ وہ نقل نہیں ہوتی بلکہ ایک نئی تخلیق ہوتی ہے، جو صرف معنی ہی کی حامل نہیں ہوتی بلکہ حسن کے اسرار بھی منکشف کرتی ہے۔ اس طرح تنقید، نقالی کے بجائے ایک نئی قلب کاری کا فن ہے۔

عہد وکنو، یہ کی تنقید کے یہ رجحانات آپس میں متضاد بھی ہیں اور ایک دوسرے کی کمی کو پورا بھی کرتے ہیں۔ تاہم انگریزی تنقید کی تاریخ میں مقیم آرمڈ انیسویں صدی کا سب سے بڑا اور اہم نام ہے۔ ایسویں صدی کا آمار کارلنگ کی تنقیدی تصنیف، بائیو گرافی لٹریچر کی چار دانگ شہرت سے ہوتا ہے اور یہ صدی ختم ہوتی ہے،

بیتھیو آرنلڈ کے عہد ساز تنقیدی اور تہذیبی تصورات پر۔

۱۰۰

آرنلڈ، ورڈز ور تھ کی شاعری اور اس کے تصورات فن کا بڑا قائل تھا۔ اسے رایت اور کلاسیکیت کا گہرا شعور بھی تھا۔ اس کے تصورات نقد میں ان دونوں قدر کی سرکشی کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آرنلڈ چاہتا تھا کہ شاعری کو چاہتے کے ایسے اصول ہونے چاہئیں جو ذاتی قناعت سے پاک ہوں۔ اس لیے اس کا اصرار تنقید میں معروضیت پر تھا۔ آرنلڈ نے اپنی شاعری کے نمونے کے مقدمے میں جن حیالات کا اظہار کیا تھا، ان کی مشیت ایک فنی فیسٹو سے کم نہیں تھی۔ اس مقدمے میں اس نے شاعری میں موضوع و مواد کی حیثیت کی طرف متوجہ رہا تھا۔ وہ کلاسیکی معروضیت پر بھی زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری پرانی (ایپ) اور نئے ہی کے متعلق ہوتی ہے۔ شاعری میں انسان کو برائیت کرنے کی بردست قوت ہونی چاہیے۔ اب میں یہ سمجھتا ہوں کہ شاعری ہی کے حصے میں آتی ہے۔ اس کا واضح غلبوں میں یہ ہوتا تھا کہ۔

1. شاعری کی زبان سادہ، راست و فوری یعنی بے ساختہ ہونی چاہیے۔
2. مواد و موضوع میں بھی گہری سمجیدگی ہونی چاہیے۔ زبان کی سادگی اور موضوع کی سمجیدگی مل کر فن پارے کے اسلوب کو پر شوکت بنادیتے ہیں۔
3. شاعری کے مواد کو لازماً معروضی ہونا چاہیے لیکن اس کو برتے کے طریقے کا اصرار شاعر نے اس وقت روک دیا ہے جو یا تو سادگی پسند ہوتا ہے یا تشدد۔
4. شاعری کے مواد کا انحصار شاعر کے ماحول اور اپنی شخصیت پر ہوتا ہے۔
5. فن پارے میں تکمیل کا جوہر ہونا چاہیے۔ یہ چیز اسی وقت ممکن ہے جب فن پارے کے دیگر جزا اکل کے ماتحت ہوں۔ ہر جز ایک دوسرے کے ساتھ ہی نہیں بلکہ وہ کل کے ساتھ بھی مربوط ہو۔
6. فن اور اخلاقیات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ جو شاعری اخلاقی تصورات سے خالی ہے، افسوس و زندگی کے خلاف ہے۔
7. شاعری کے بغیر ہماری سائنس بھی ناممکن ہے۔ شاعری ہی اس کے نزدیک مستقبل میں رہنے اور مذہب کی قائم مقام ہوگی۔
8. شاعری زندگی کی تنقید ہے۔ کے ذہن میں وہ کہتا ہے کہ شاعری شہرے علم و بصیرت پر مبنی حیالات کے ساتھ شعری صداقت کے قوانین اور شعری حسن کے ساتھ بھی قصہ صحت رکھتی ہے۔
9. شاعری زندگی کو جوں کا توں پیش کرنے کا نام نہیں ہے۔ شاعر کو اپنی طرف سے بھی اس میں کچھ شامل کرنا ضروری ہے۔ یہ چیز اس بات کی مظہر ہوگی کہ شاعر خود بھی اس کے بارے میں کیا سوچتا ہے۔
10. آرنلڈ اپنی طور پر کلاسیکی قدر فن کا رسیا تھا۔ اسی لیے وہ مواد یا جوہر پر اصرار کرنے کے باوجود بارہا تکمیل فن (ڈسٹن) میں جامعیت اور طرز اظہار میں شائستگی کو ضروری شرط قرار دیتا ہے۔



اس طرح آرنلڈ کا سارا اصرار سادگی، تنظیم، کلیت اور معروضیت جیسی اقدار پر ہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جن کا مطالبہ ہر بڑی شاعری کرتی ہے۔

ادبی اعتبار سے نر، نسیمی علامت نگاری کا آغاز بھی اسی اثنا میں ہوتا ہے۔ روہ نوی تحریک نے انفرادیت اور روایت شکنی کے لیے جو رہ، ہموار کی تھی، علامت نگاری بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ علامت نگاری نے تخلیقی زبان کا ایک نیا تصور دیا تھا، اس کے پہلو بہ پہلو ہم پہلی بار ذہن و وجدان کے ان داخلی تجربوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں جو وجد میں آئے ہوتے ہیں اور جنہیں بڑی آسانی کے ساتھ سری (mystic) تجربات کا نام دیا جاسکتا ہے۔

### علامتی میلان: ایک نئی شعریات کا دوسرا مرحلہ:

مغربی شعریات کی تاریخ میں علامتی علاقے کے شعرا نے جس تصور علامت پر اساس رکھی تھی اس کا تعلق معنی کے عدم استحکام پر تھا۔ علامت شے یا حقیقت کی طرف اشارہ ہے نہ نمائندگی بلکہ شے یا حقیقت سے متجاور اور پرے اس معنی کی جھلک ہے، جسے معنی کے محض امکان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ معنی کا امکان اس وقت زیادہ وسیع و عریض اختیار کر لیتا ہے جب شاعر یا نکلشن نگار کا میلان اس تخلیقی زبان کی طرف زیادہ ہوتا ہے جس میں ذاتی علامتوں کی کثرت ہوتی ہے۔

اس رجحان نے بالخصوص فرانس میں 1870 تا 1890 غیر معمولی فروغ پایا۔ علامت کے جس خاص تصور پر تاکید ہے اس کے بنیاد گزار بعض اہم شعراء تھے۔ ان میں بادیئر کے علاوہ پال ورلین، آر تھر رہو اور ایشیفین میلارے کے نام خاص ہیں۔

### میلارے کا کہنا تھا کہ:

- 1 اشیا کا تصور اور اس میں غرق ہونے سے جو پیکر خلق ہوتے ہیں، وہی شاعری کی روح ہیں۔
- 2 کسی شے (حقیقت) کو اس کے موجد نام سے پکارنے یا اپنے جذبہ احساس کو من و عن زبان دینے سے شعر کا تین چوتھائی حسن فنا ہو جاتا ہے۔ شاعری کا حسن اور اس سے حاصل ہونے والی انبساط کی کیفیت اس شعری ابہام میں مضمر ہے جو قاری کو تلاش معنی کے لیے اکساتا ہے۔
- 3 معنی کے لیے کرید پیدا کرنے والے ابہام سے عاری شعری تخلیق، قاری کے تخیل کو اس لذت سے محروم کر دیتی ہے جس سے اس کے ذہن میں کسی شے یا احساس کی تخلیق ہوتی ہے گویا یہ عمل قاری کی تخلیقی حس کو براہ راست کرتا ہے۔

4 شاعری کا منصب تخیلاتی پیکر یا تخیل کی مدد سے اشیا کو از سر نو خلق کرنا ہے۔

5 علامت کا کام سوئے ہوئے خوابوں کو جگانا ہے۔ وہ ہمارے ذہنوں میں بتدریج کسی شے کا ہیوٹی تیار کرتی ہے تاکہ ہم اس کی روح کو پاسکیں۔

مارے کا خیال ہے کہ ہم اپنے احساسات کو ادب کی روایتی اور آفاقی زبان میں اس طرح ادا نہیں کر سکتے

جس طرح ان کا تجربہ کرتے ہیں۔ شاعر میں ایسی خاص زبان خلق کرنے کا مادہ ہونا چاہیے جو اس کی یہ شخصیت اور مخصوص محسوسات کا اظہار کر سکے۔ ایسی زبان صرف علامتی ہو سکتی ہے جسے وہ خاص خاص کہتا ہے۔ شخص راست بیان کے ذریعے اپنی محسوسات اور دھند میں اٹے ہوئے خیالات کو (بخس، خوبی) پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے مخصوص قسم کی معنی خیز زبان درکار ہے جس میں قاری کے ذہن کو متحرک کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔

ایڈمنڈ لسن نے 'The Axel's Castle' میں اس قسم کی معنی خیز زبان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "لفظ کی معنی خیزی کی تھیوری کا سرچشمہ کچی کچی نیز فراموش کردہ قبائلی زبان ہے جو برہنہ انسان کے اندر موجود ہے۔ یہ زبان خوابوں اور موسیقی کے ساتھ غیر معمولی مثالوں کی حامل ہے۔"

علامتی میان کو اس عہد کے مقبول عام حقیقت نگاری اور طرقت نگاری جیسے حادثی رجحانات کا رد عمل بھی کہا جاتا ہے۔ حد متی شعراء نے تخلیقی زبان یعنی اس ناراست زبان کو خلق کرنے پر ترجیح دی جو رسمی استعمالات زبان کے طریقوں اور عادات پر کاری ضرب تھی۔ علامت کا کام ان جذباتوں اور کیفیات کو براہ کمال کر کے لکھنا ہے جو نامعلوم ہوتے ہیں اور مشکل ہی سے ذہن کے بالائی حصے کی گرفت میں ہیں۔ ان شعراء کی نظر میں شاعری کی معرانی موسیقی ہے۔ انھوں نے غزلوں کے اصوات کو خاص اہمیت دی تاکہ جو اس سے ہم رشتہ سریت کے پہلو کو ابھار جائے۔ آزاد نظم اور نثری نظم میں بھی انھوں نے آہنگ کے جوئے تجربے کیے تھے انھیں تخلیقی تقاضے کا نام دیا گیا۔ مغربی شعریات میں بیت کے یہ نئے تصورات دیکھا کہ نیز ثابت ہوئے اور جو ان کی آن میں ملی شاعریات کا حصہ بن گئے۔

### بیسویں صدی میں جدید و قدیم شاعریات: تصادم اور ادغام، تیسرا مرحلہ:

ادب و تنقید کی تاریخ میں بیسویں صدی سب سے فعال صدی کہلاتی ہے اس صدی میں کئی ادبی رجحانات اور تحریکات رونما ہوئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ وقت کی گہری دھند میں ڈوب گئیں یا کسی دوسرے تحریک یا رجحان کی وہ خود محرک بن گئیں۔ بعض تحریکات خالص ادبی تھیں جیسے جدیدیت کی تحریک اور وہ آواں گارور رجحانات جنھوں نے جدیدیت کی پیش روی کی تھی جیسے علامتی رجحان۔ علاوہ اس کے وہ رجحانات جن کا تعلق دیگر علوم سے تھا جیسے نفسیات کا علم۔ بیسویں صدی کی تنقید کا ایک حصہ نفسیاتی تنقید یا تحمیل نفسی سے وابستہ ہے۔ نفسیاتی تنقید سے بھی زیادہ جس رجحان/تحریک نے عالمی سطح پر ایک بڑے عہد کا ان طے کیا تھا وہ مارکس اور اینٹلز کے افکار و خیالات پر مبنی تھی۔ اسی صدی میں نو مارکسیت کے اقوال بھی ابھر کر سامنے آئے جس نے مارکسیت کے جدید رویے اور روایتی تصور کے برخلاف مارکسی فکر کو ایک نیا تاثر مہیا کیا۔

مارکسی رجحان یا حقیقت نگاری کے تصور کے پہلو بہ پہلو ہیئت پسندی کی اس تصویر یا تصورات کا اثر بھی گہرا تھا جن کا سارا زور لفظ، سلوب اور ہیئت پر تھا۔ روسی ہیئت پسندی، ساختیات، اینٹکو امریکن تنقید یا برطانوی ہیئت پسندی یا پس ساختیاتی تھیوری میں مواد کے مقابل میں ہیئت اور لفظ یا اس کے متنوع استعمالات یا معنی کی کثرت اور معنی کی تعلیق پر زیادہ زور ہے۔

## نئی تنقید (new criticism):

ایک تحریک کے طور پر اس کا آغاز بھی 1920 کے ارد گرد ہوا۔ بنیادی طور پر اسے امریکی نقادوں نے قائم کیا تھا۔ اس نے، ہم علم برداروں میں ایلن ٹیٹ، آر پی بلیک مر، کلینتھ بروکس، ڈبلیو۔ کے ڈمزٹ اور رابرٹ پین دارن کے نام اہم ہیں۔

جدیدیت کے تصور ہیئت کی تشکیل میں روسی ہیئت پسندی کے عدد و مذکورہ مغربی نقادوں کے اُن تصورات کا بھی خاص دخل ہے جن کا ذہنی جھکاؤ ہیئت کی قدر پر زیادہ تھا۔ ان نقادوں نے ادب یا ادبی متن کے غائر مطالعے (کلوز ریڈنگ) پر زور دیا۔ ان کا اصرار تھا کہ

1 شعر نے معنی سمجھنے کے لیے خارجی معلومات غیر ضروری ہیں۔ خارجی معلومات سے مراد تاریخ، فلسفہ، سماجیات یا اقتصادیات وغیرہ کا علم۔

2 ہیئت اور مواد، دونوں ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں، بلکہ تحقیق میں دونوں کے وجود ایک ایسی وحدت میں ضم ہو جاتے ہیں جنہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

3 ادب، مقسود بالذات اور خود مملکتی ہوتا ہے یعنی اس کی کوئی واضح غیر ادبی بنیاد نہیں ہوتی۔ غیر ادبی سے مراد وہ دوسرے علوم انسانیہ (Humanities) ہیں جن کے اپنے اپنے حدود و رجن کے اپنے اپنے تقاضے ہیں۔

4 تخلیق کا سائنسی سائنس ہوتی ہے جس کی تشکیل میں الفاظ کا اہم کردار ہوتا ہے۔ الفاظ میں بھی ان الفاظ کی خاص اہمیت ہے جن کا شمار، ستارہ، عدست اور بیکرد وغیرہ میں کیا جاتا ہے۔ یہ وہ ادب تدابیر ہیں جو ایک سے زیادہ معنی کی حامل ہوتی ہیں۔ چوں کہ تخلیق، کثرت معنی کی حامل ہوتی ہے، اس لیے اس میں ابہام بھی پیدا ہوتا ہے جہاں تخلیقی زبان ہوگی وہاں ابہام واقع ہونا لازمی ہے۔

5 تخلیق، مسمیاتی طور پر تشکیل پاتی ہے۔ سند سے لے کر انتہی تک یعنی تخلیق کے آخری کلمے تک شاعر کو اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ وہ آخری مرحلے پر کیسی ہوگی۔ کیوں کہ تخلیق 'ہائی' نہیں جاتی بلکہ 'ہوتی' ہے۔ بالکل ایک پست درخت کی طرح جس کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کدھر اور کیسے پھیلے گا اس کی شاخوں کی کیا صورت ہوگی۔ اپنی کلیت (Totally) میں وہ کس نوعیت کا ہوگا۔

اس خراب کام کا ایک سہ کام یہ بھی تھا کہ اس نے تنقید کے عمل میں معنیات (semantics) کے اطلاق کی ہیئت پر زور دیا۔ مثنیٰ تجزیہ پر زور دینے کے باوجود یہ تمام نقاد کسی ایک تنقیدی اصول کے مجموعے یا طریق کار پر متفق نہیں تھے۔ تاہم ان نقادوں نے اپنے مطالعات میں شاعری کی لسانیاتی تنظیم ہی کو ملح نظر رکھا۔ بعض نقادوں نے نفسیات اور علم انسانیات سے بھی روشنی اخذ کی لیکن ایسی مثالیں بے حد کم ہیں۔



ایم۔ ایٹ۔ لی۔ ایس۔ ایبٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ولیم ایچسن وغیرہ کا شمار نیو کرنسزم کے تحت نہیں



ہوتا لیکن ان نقادوں کے بعض خیالات میں بڑی حد تک اتفاق پایا جاتا ہے۔ ارونک بہت قدامت پسند اور روکھائی رچی ناث کا بڑا احترام کرتا تھا۔ اسے رومانویوں کی تراء پسندی، ادبی تجربات میں بے رہ روی قطعی پسند نہ تھی۔ اگرچہ وجدان کی تخلیقی استعداد کی اہمیت سے اسے انکار نہیں تھا لیکن ایسے ادبی تجربات کے وہ خلاف تھا جو انتشار، بدنامی، عدم مرکزیت و عدم تناسب کی کیفیت کا مظہر ہو۔ یہی وہ تصور ہے جو اس کے کلاسیکی ذہن پر درست کرتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ اسی کا شاگرد تھا۔



ایلیٹ، خود بھی رومانوی جذباتیت اور داخلیت کا قائل نہ تھا۔ اسے بھی کلاسیکی روایت و اقدار عزیز تھیں۔ شاعری اس کے نزدیک جذبات سے فرار اور داخلیت سے گریز کا نام ہے۔ اس کا رد تقابلی مطالعے پر زیادہ تھا۔ کسی بھی فن پارے کا مطالعہ، دوسرے فن پاروں سے علاحدہ کر کے نہیں کیا جاسکتا۔ گویا ماضی کی ادبی روایات و اس کی تاریخ کے پس منظر کی فہم بھی ایک تنقید نگار کے لیے ضروری ہے کیوں کہ حال کی تشکیل میں ماضی کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ ایلیٹ ایک خلاقی اور مذہبی نقطہ نظر بھی رکھتا تھا جو اس کی کلاسیکی اقدار سے خصوصی تپسی کی دلیل تھی۔



ایلیٹ کے علاوہ آئی۔ اے۔ رچرڈز کا سارا زور ادبی متن کے براہ راست اور حیرت طائے پر تھا۔ وہ زمان کے دو تفاعل بتاتا ہے۔

1 حوالہ جاتی (Referential)

2. جذباتی (Emotive)

حوالہ جاتی زبان کو وہ ظہور ہے کی زبان قرار دیتا ہے اور جذباتی زبان وہ زبان ہے جو ادب کی تخلیقی زبان کہلاتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کی کائنات، ذاتی دوسری دنیا سے مختلف حقیقت کے احساس کی حامل نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کے علاحدہ کوئی خاص قوانین ہوتے ہیں اور نہ ہی کوئی دوسری دنیاوی خصوصیات۔ اس کی تقسیم وہی تجربات کا مآلات ہیں جس سے ہم سب مختلف طریقوں سے اچار ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن تجربات کے اظہار کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ شاعران تجربات کو انتہائی شائستگی کے ساتھ ایک تنظیم بخشتا ہے۔ عمومی تجربے میں جی بھائیاتی تجربہ شامل ہوتا ہے۔ اسی بنا پر شعری فن پر وہ تجربے کا متقاضی ہوتا ہے۔ لیکن تجربہ صرف یہ نظر نہیں پڑتا کہ ہونا چاہیے نہ کہ، مفروضہ محرکات کی بنیاد پر جن کا تعلق سوانح یا تاریخ و غیرہ سے ہے۔

رچرڈز، اپنی تصنیف Science and Poetry میں قاری کے رد ہائے عمل کو بھی خاص اہمیت دیتا ہے۔ اس طرح رچرڈز کی ادبی تنقید میں تاثراتی نفسیات کا رنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ رچرڈز کا تاثرات کو بھی اہم مردانتا ہے جو ادبی تخلیق کی قرات کے دوران قاری کے ذہن پر مرتسم ہوتے ہیں۔ لیکن وہ شاعر کے ذہنی عمل کی سراغ رسانی کو غیر ضروری خیال کرتا ہے۔

رچرڈز نے جہاں قاری کے تاثرات کو بڑی اہمیت تنقید میں کی ہے، وہیں وہ اس معروضہ کی تجربہ پابھی خاص

رور دیتا ہے جو شاعر اور قاری سے رتعلق کی بنیاد پر یا جائے۔ اس کے نزدیک فن پارہ ایک معروضی فنی نمونہ ہوتا ہے۔ وہ کسی صدقہ کی توثیق ہوتا ہے نہ سائنسی سطح پر اس کے خلق کردہ بیانات کے سچ کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔ شاعری ایک خاص قسم کا علم مہیا کرتی ہے، جسے ادبی تنقید کو دریافت کرنا ہوتا ہے۔

☆☆☆

رچرڈز کے علاوہ اس کے شاگرد ولیم ایمپسن نے شاعری ابہام اور ادبی تخلیق میں زبان اور معنی کی برعیت پر خصوصی بحث کی ہے۔ اس نے ابہام کی ان سات قسموں کی تفصیل کے ساتھ وضاحت کی ہے، جن سے ادب کے قاری کو کثرت و چار ہونا پڑتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ابہام اس وقت واقع ہوتا ہے، جب کوئی لفظ یا نحوی ساخت، اظہار کے دوران مختلف انوٹا اثر خلق کرتی ہے، جب مصنف کے واحد معنی میں دو یا دو سے زیادہ معنی مجتمع ہوتے ہیں یا جب دو معنی لفظ کے ذریعے دو مختلف خیالات ادا کیے جاتے ہوں/ جب کسی بیان کے دو یا دو سے زیادہ معنی ایک دوسرے کے برخلاف ہوں اور مشترکہ طور پر مصنف کی ذہنی پیچیدگی کے مظہر ہوں/ دو خیالات کے درمیان کوئی ایک ایجنٹ یا خیال معلق ہو یا اسی سطح پر متضاد بیانات جو قاری کو بھی گولگو کی کیفیت میں مبتلا کرتے ہوں/ دو معنی ایک دوسرے سے متضاد ہوتے ہیں اور جب وہ مصنف کے ذہن میں بنیادی تفریق کے مظہر ہوں۔

☆☆☆

بیسویں صدی میں ادبی تنقید کو جس مسئلے سے بار بار دوچار ہونا پڑا تھا وہ مواد اور ہیئت کے موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی صدی میں حقیقت پسندی کے اس دبستان کو بھی کافی فروغ ملا جسے مارکسی دبستان نقد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مارکسی تنقید حقیقت کے ٹھوس تصور کی قائل تھی۔ اسی نسبت سے اس کے نظام فکر میں مواد کی خاص اہمیت تھی، مواد کے مقابلے میں ہیئت کی قدر کا رجبہ، ان کے یہاں دوم تھا۔ مارکسی تنقید کے تحت تنقید کی جن دوسری شتوں نے بھی ایک بڑے حلقے پر پنا گہرا اثر قائم کیا تھا انھیں تاریخی، سماجی اور ترقی پسند تنقید کے عنوانات سے مبسوم کیا جاتا ہے۔ ان دبستانوں کے برعکس روسی ہیئت پسندوں، علامت پسندوں، نوکریزم (نئی تنقید) کے علم برداروں یا برطانوی ہیئت پسندوں نے مواد اور ہیئت کے اس روایتی تصور کو تسلیم کرنے سے گریز کیا جس کے تحت ان دونوں خصوصیات کا شمار دو متضاد اقدار کے طور پر کیا جاتا ہے۔ تنقید کے ان رویوں نے مواد و ہیئت کی وحدت پر زور دیا اور فن پارے کو اپنی پہلی صورت میں لسانی ساخت قرار دیا۔ گویا ان کے نزدیک اس لسانی ساخت کی منطقی قدر کا درجہ سب سے اہم تھا۔ یہی وہ تصور ہے جس نے ادب کے مقصود بالذات تصور پر ہمیز کی۔ یعنی ادب صرف ادب ہے۔ تاریخی، سماجی، اقتصادیات، مصنف کی ذات، شخصیت اور سوانح وغیرہ کے حوالے ادب شناسی کے رخ کو ان مسائل کی طرف موڑ دیتے ہیں جو ادب سے غیر متعلق ہیں۔

**ساختیات ایک نئی لسانیاتی منطق:**

ساختیات نے اپنے سارے اوزار لسانیات ہی سے اخذ کیے ہیں، اور ادب کی لسان اور ادب کی گرامر پر اس کا سارا زور ہے لیکن وہ ایک فلسفیانہ رویہ بھی ہے جس نے کئی سطحوں پر روایتی فکر کی رسومیاتی منطق کو چیلنج بھی کیا

ہے۔ بالخصوص حقیقت کے اس روایتی تصور سے بھی اس نے انحراف کیا کہ وہ زبان سے باہر اپنا کوئی وجود رکھتی ہے۔ یا یہ کہ مصنف ہی معنی کا مقتدر اہل ہوتا ہے یا یہ کہ وہ مصنف ہی ہوتا ہے جو معنی قائم کرتا ہے۔ ساختیاتی تنقید نے ایسے کئی رسومیاتی مفروضات کو چیلنج کیا۔

ساختیاتی شعریات کے نزدیک تہذیبی اور سانی نظام ہی معنی کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ نہ کہ انسانی ذہن۔ ادب کی گرتہ صدیوں کی روایت اور فنی کارناموں کے سیاق ہی سے دوسرے فن پاروں کی سو ہوتی ہے۔ چنانچہ ادب کی تفہیم و تجزیہ محض میسجی بنیادوں پر نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی محض کسی ایک فن پارے کی کلوز ریڈنگ (عاریہ مطالعہ) سے فن پارے کی مختلف معانی کی گرتہ صدیوں کو کھوا جاسکتا ہے۔ ایک فن پارہ ادبی تاریخ اور اس کی روایت کے وسیع تر تناظر کا محض ایک جز Part ہوتا ہے۔ ہر متن بہ یک وقت کئی متون کا زائیدہ ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر متن، پس المتونی جائزے کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ مصنف جس میں وہ متن واقع ہوا ہے اور ادبی تاریخ کا وہ وسیع تر نظام روایت اس کل (Total) کی طرف اشارہ کرتے ہیں جنہیں وسیع تر سیاقات (Larger Contexts) کا نام دیا جاتا ہے۔ ان وسیع تر سیاقات میں اس صنف کے علاوہ تہذیب اور زبان کا کردار برابر کی اہمیت رکھتا ہے۔ (لیوس سٹراس) اس نے ایڈی پس جیسے اسطور (Myth) کا مطالعہ محض ایڈی پس کے قصبے کی انفرادی حیثیت کے طور پر نہیں کیا بلکہ اس قصبے کو اس نے اسطوری قصوں کے پورے اس سلسلے کے سیاق میں دیکھا جو یونان کے شہر تھیو (Thebes) میں واقع ہوئے تھے۔ قصوں کے اس پورے سلسلے میں (جسے وسیع تر سیاق Larger Context) کا نام دینا چاہیے) لیوی سٹراس کو بالکرار کئی تضادات اور عمل کے مختلف موتف (Motifs) کا تجربہ ہوا۔ اس نے انہیں کو ساطیری تفہیم میں بنیاد بنایا۔ انفرادی اسطوری قصبے کو ساطیری سلسلے کے وسیع تر سیاق میں رکھ کر مطالعہ کرنے پر اسٹراس کو ٹھوس تفصیلات کا علم ہوا۔ یہ ایک مخصوص ساختیاتی طریق عمل ہے جس کا رخ خصوصی (Particular) سے عمومی (General) کی طرف ہوتا ہے اور جس کی تاکید کسی انفرادی کارنامے کو ایک وسیع تر ساختی سیاق میں دیکھنے پر ہوتی ہے۔

وسیع ساخت یا سیاق (Context) کا ایک مفہوم تو یہی ہے کہ جڑ بمقدار بلکل کے ادنیٰ ہوتا ہے یعنی ایک (واحد) فن پارہ تاریخ ادب کے دوسرے اسی نوع کے فن پاروں یا ان کے متون یا ادبی اور تہذیبی روایات کے وسیع تر سلسلے کا محض ایک جز ہوتا ہے۔ اس صورت میں واحد فن پارے کی تفہیم بغیر اس کے وسیع تر سیاق کے مکمل نہیں ہوتی، وسیع ساخت یا سیاق کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ایک ہی ادیب کی کسی تصنیف کا مطالعہ اسی کی دوسری تخلیقات و تصانیف کے وسیع سیاق میں بھی کیا جاسکتا ہے۔ منفی سو میات (Genre Conventions) اس کے وسیع سیاق ہی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ جیسے قرۃ العین حیدر کے ناول 'آگ کا دریا' کا شمار اردو ناول کی تاریخ اور ناول کی فنی و تکنیکی روایت کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کے طور پر کیا جاتا ہے۔ ساختیاتی نقاد یہ دیکھے گا کہ مجموعاً ادب روایت کی توسیع کے ساتھ ساتھ کہاں کہاں اور کس کس طور پر اس نے انحراف کیا ہے۔ قصہ گوئی کی وہ روایت جو ہمیشہ قی حکایات سے لے کر مذہبی و دراستانی قصوں تک پھیلی ہوئی ہے، اس وسیع رقبہ میں 'آگ کا دریا' کہاں



کہاں اور کس قدر تضاد یا تطبیق کی نشان دہی کرتا ہے نیز خود قرۃ العین کے دوسرے فنی کارناموں کے سیاق میں اس کی کہانی اور پلاٹ یا بیانیہ تنظیم کی نوعیت ہے۔ ساختیاتی نقادان بنیادی جوزوں کے مجموعے Set کی شناخت کرتا ہے جو فن پارے کی تہہ میں کارفرما ہوتے ہیں۔ جیسے مرد/عورت، ظالم/مظلوم، سیاہ/سفید، موت/زندگی وغیرہ جوزوں کے یہ مجموعے، نشانیاں نظام کا حصہ ہوتے ہیں اور جو تہذیبی معنی کے ساتھ مشروط ہیں۔

ساختیاتی فکر کا برطانوی مکتب اس معنی میں ہم خیال ہے کہ فن پارے کا کوئی ایک معنی (A Meaning) ضرور ہوتا ہے۔ اس واحد معنی تک ہماری رسائی اسی وقت ممکن ہے جب ہمیں اس زبان اور اس تہذیب کی رسومیات اور رموز (Codes) کا علم ہو۔ ایک زبان کا، ہر دوسری زبان کی تہذیب اور اس کے اعلام و رموز سے واقفیت کے بغیر نہ تو اس فن پارے کے معنی کی تہہ تک پہنچ سکتا ہے اور نہ ہی لطف اٹھا سکتا ہے۔

### روکی ہیٹ پسندی:

اس تھیوری کا ارتقاء 1920 کے ارد گرد دردمیں میں عمل میں آیا اور سٹالن کے پیروکاروں اور سوشلسٹ تحریک کے سخت گیر رویوں کے باعث 1930 میں یہ تحریک اپنے اختتام کو پہنچی۔ اس کے علم برداروں میں رومن جیکبسن، وکٹر شکلوو سکی، بورس تا میشو سکی اور تھیانوف کے نام سرفہرست ہیں۔ اس تھیوری نے جن بنیادی امور پر اصرار کیا تھا وہ یہ ہیں:

1. ادب کے مطالعے میں سائنسی معروضیت اور طریق کار لازمی ہے۔
2. ادبی متن میں انسانی جذبات، افکار، اعمال اور حقائق وغیرہ جیسے مواد کا رول اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا متن اور اس کی ادبیت کا ہوتا ہے۔
3. ادبی تخلیق میں مواد اور ہیٹ میں یکانکت ہوتی ہے۔
4. ہر ادبی متن گزشتہ کئی متنوں کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے کیوں کہ فن کار کو ادبی رسومیات (conventions) اور فن تدابیر کا سرمایہ پہلے سے مہیا ہوتا ہے جن کی بنیاد پر وہ ایک نئے متن کی تشکیل کرتا ہے۔
5. مصنف غیر اہم ہوتا ہے۔ اہم ہوتی ہے شاعری اور ادب۔
6. ”ادب ان تمام اسلوبیاتی تدابیر کا حاصل جمع ہوتا ہے جنہیں اس میں بروئے کار لایا گیا ہے۔“ (ولٹر شکلوو سکی)
7. فن کار چیزوں کو زبان کو ہو بہو پیش نہیں کرتا بلکہ اسے ناولوس بنا کر پیش کرتا ہے یا اسے پیش کرنا چاہیے۔

### پس ساختیات کی منطق:

پس ساختیات کی بنیاد فلسفہ ہے۔ فلسفے کا قصد اشیاء و موجودات کے بارے میں ایک محفوظ علم مہیا کرنا ہے۔ لیکن علم کی بھی ذہن بہ ذہن ایک حد ہے جیسے عقل کے اپنے حدود ہیں۔ فلسفہ کے بارے میں یہ خیال ہی گمراہ کن ہے کہ وہ کوئی ایسا علم مہیا کرتا ہے جسے حرف آخر سے منسوب کیا جاسکے۔ وہ شکوک و سوالات کا حل فراہم کرتا اور کئی نئے شکوک و سوالات بھی قائم کرتا ہے۔ بعض مفروضات کو رد کرتا اور بعض نئے مفروضات خلق بھی کرتا ہے۔ پس

ساختیات اپنی ماہیت میں فلسفیانہ تشکیکیت کے ساتھ مشروط ہے بلکہ اس کی تشکیکیت میں شدت ہے۔ بہت سے علم کا دعویٰ کرنے کے باوجود ستر اعلیٰ ستم ظریفی کے طور پر وہ یہ بھی باور کراتی ہے کہ وہ کچھ نہیں جانتی۔ کیونکہ سب یقینی پر اعتماد ہی اس کی اساس ہے۔ ہماری دنیا کی ہر چیز ہی نہیں، پوری کائنات ہی بے مرکز ہے۔ یعنی ہمیں یہ پتہ نہیں کہ ہم کہاں ہیں۔ اس طرح پس ساختیات، ساخت (اسٹرکچر) کے اس تصور ہی کو رد کرتی ہے جسے وحدت در ایک مرکز کے مفروضے کے ساتھ مشروط کر کے دیکھا جاتا ہے۔

پس ساختیات کو اس معنی میں بنیاد پرست بھی کہا گیا ہے کہ وہ استدلال ہی کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے اور نئی نوع انسان کے بارے میں اس تصور ہی کے منافی ہے کہ وہ ایک آزاد ہستی ہے۔ اس کا کوئی جوہر بھی نہیں ہے۔ وہ صرف textualisities کا ایک مہین جال ہے۔

پس ساختیات کو اکثر رد تشکیل کا نام بھی دیا گیا ہے۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ پس ساختیات ایک عمومی اصطلاح ہے، جو بہ یک وقت کئی میلانات و عناصر کو محیط ہے اور رد تشکیل بھی اس میں سے ایک ہے۔ رچرڈ ہرلینڈ Richard Herland پس ساختیات سے متعلق تین گروہ بتاتا ہے:

1. نیل کوئیل نام کا فرانسیسی جرنل سے وابستہ گروہ، جو ژاک دریدا، جولیا کرستوا اور دوسرے دور کے رولان بارتھ سے متعلق ہے۔

2. گلیس ڈیلیوز Gilles Deleuze اور فیلکس گوانری Felix Guattari

3. میشل فوکو اور ژین بارڈیلار

رولان بارتھ نے پہلے دور میں ساختیاتی مفکر تھا جس نے ساختیاتی طریق کار کا اطلاق جدید کچھ پر کیا تھا۔ اس نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف Mythologies میں اپنے عہد کے فرانس کی تہذیبی زندگی کا تہذیبی بشریاتی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ ساختیاتی تنقید میں اس کا ایک اہم مقام ہے۔ لیکن اس کے معروف اور ممتاز مقالے 'مصنف کی موت' کی اشاعت کے بعد سے اس کا شمار بھی پس ساختیاتی مفکرین میں کیا جاتا ہے۔ پس ساختیات نے ساختیات سے اخذ کیا، روزیادہ کیا بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ساختیات سائنسی معروضیت کے اس دعوے کے خلاف رد عمل ہے کہ وہ فہم دشعور کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ ژاک دریدا رد تشکیل کا بنیاد گزار ہے۔ جس نے رولان بارتھ کی فکر پر گہرے اثرات قائم کیے۔ ژاک لا کاں اور جولیا کرستوا کی تحلیل نفسی کی نظریات، میشل فوکو کے تاریخی تصورات اور لیونارڈی ثقافتی سیاسی تحریروں پر بھی جو غیر معمولی طور پر اثر انداز ہوا۔ ان مفکرین کے بنیادی دعووں کو اس طرح ترحیب دی جاسکتی ہے:

1. زبان کوئی شفاف ذریعہ اظہار نہیں ہے، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔

2. حقیقت زبان کی زائیدہ ہے۔

3. آفاقی صداقت محض بھرم ہے۔ کسی قدر، کسی روایت، کسی سند، کسی نظام کو داعیت نہیں۔

4. معنی کو استحکام نہیں، معنی ہمیشہ معرض التوا میں رہتے ہیں۔

5. نشان Sign معین نہیں ہیں، وہ ہمیشہ ڈولتے رہتے ہیں جس طرح حنی معین نہیں ہیں اور تعین ان کا مقدر ہے۔
6. معنی اختلاف یا ضد پر منتج ہوتے ہیں۔ روشنی کا تصور تاریکی کے بغیر، رات کا تصور دن کے بغیر، سیاہ کا تصور سفید کے بغیر نہیں کیا جاسکتا، اس طرح لفظوں کا اپنی ضدوں سے آلودہ ہونا ایک ناگزیر عمل ہے۔
7. متن کے باہر کچھ نہیں ہے کیونکہ حقیقت بذات خود متنی ہے۔ غایتی تجربے ہی سے متن کے تحت میں کارفرما فنی اور منطقی تناقضات کی گرہوں کو کھولا جاسکتا ہے۔
8. معنی یا تشخصات identities اور دو جو کچھ کہ خارج کیا جا چکا ہے، کا موجود ہونا ایک مابعد الطبیعیاتی التباس ہے۔ کیونکہ تمام موجود میں غیاب کی آلودگی کے رنگ کی آمیزش ہے۔
9. قرأت اپنے آپ میں متن سے جو بھنے والا عمل ہے جس کے لیے یہ فقرہ مشہور ہے کہ read the text against itself۔ جسے متن سے دو دو ہاتھ کرنے کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس عمل کے ذریعے اس متنی لاشعور تک پہنچنا شاید ممکن ہے جہاں وہ معنی چھپے بیٹھے ہوں جنہیں فن کی بالائی سطح کے معنی کی عین ضد میں شمار کیا جاسکتا ہے۔
10. قرأت اور تفہیم آہستہ رو عمل کا نام ہے کیونکہ ہم نشانات کے ایک ایسے سلسلے سے دوچار ہوتے ہیں جس کا نہ تو کوئی اختتام ہے نہ ہی معنی میں دائمیت ہوتی ہے۔ خود متن کی تہہ داری آہستہ رو قرأت کا تقاضا کرتی ہے۔ آہستہ آہستہ معنی کی گرہیں کھلنے سے جو طمانیت حاصل ہوتی ہے اسے بار تھنے جنسی احتفاظ سے موسوم کیا ہے۔
11. متن کا یہ حیثیت کل کے بجائے اس کے ایک واحد اقتباس کا بغور تجزیہ کیا جاتا ہے تاکہ بالائی سطح سے ظاہر ہونے والے وحد المعنی کے بھرم کو توڑ کیا جاسکے۔ اس طرح زبان، معنی کی کثیر شقوں میں پھٹ کر بکھر جاتی ہے۔ یہ ظاہر وحدت میں یہ بہ باطن عدم وحدت کو دیکھنے اور دکھانے کا عمل ہے۔
12. متن میں کئی طرح کے رخنے، درزیں، شکلیں اور وقفے واقع ہوتے ہیں۔ جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کتنا کچھ ان کہا کرہ گیا ہے۔ اس طرح کی عدم وحدتوں کو رخنہ دار خطوط fault lines سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ ایسا ہی جیسے ارضیاتی محاورے میں چٹانوں کی ٹوٹی ہوئی پار خندہ دار شکلیں یہ ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ ماضی میں وہ کتنے فطری حادثات سے گزری ہیں۔
13. کوئی متن بے میل یا معصوم نہیں ہوتا۔ ہر متن دوسرے متن یا متون کی متفرق یادوں، بازگشتوں اور قلب کاریوں کا مرکب ہوتا ہے۔ دو متون کے درمیان اگر اس قسم کا رشتہ قائم ہے تو اسے بین المتونیت یا بین الحکیت کا نام دیا جاتا ہے۔ اگر یہ رشتہ زیادہ متون کے مابین ہے تو اسے تکثیر المتونیت transtextuality سے موسوم کیا گیا ہے۔ یہ متون کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا عمل بھی نہیں ہے۔ بلکہ ایک دوسرے سے متصادم ہونے ایک دوسرے کو قطع کرنے ایک دوسرے میں حلول کرنے بلکہ ایک دوسرے کو بے اثر کرنے سے عبارت ہے۔ باختصار اسے لسانی پیوند کاری سے تعبیر کیا ہے۔



## جدید اردو افسانے کے تخلیقی نقوش

مبین مرزا

—|—

اکیس ویں صدی کے ابتدائی دس بارہ برسوں کے اردو ادب کے تجزیے کا یہ سوال بالعموم اور افسانے کے جائزے کا بالخصوص کئی اعتبارات سے غور طلب اور اہم ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ انسانی تاریخ کی یہ صدی اپنی کیفیت، رجحان اور آثار کا بالکل انوکھا نقشہ اپنے اوائل ہی سے ہمارے سامنے لائی ہے۔ اس کے ابتدائی برسوں میں رونما ہونے والے انسانی مسائل کو دیکھتے ہوئے آج اس حقیقت کو سمجھنا ایسا دشوار نہیں کہ یہ نقشہ دراصل انٹھنی خواہشوں اور خوابوں کی عملی تعبیر سے ترتیب پا رہا ہے جن کا اظہار پہلے بیس ویں صدی کی دوسری عالمی جنگ میں ہیروڈیسما اور ناگاساکی پر ہیمانہ بمباری سے ہوا اور اس کے بعد پانچویں دہائی میں اسرائیل میں صیہونیستیوں کی نئی آباد کاری سے ہوتے ہوئے نوٹس پائی کے اواخر میں سوشلسٹ نظام کے، نہد، ام تک بتدریج جن کی صورت واضح ہوئی تھی۔

اس کے بعد نیو ورلڈ، ریڈر کی اصطلاح وضع ہوئی جس کی گونج تریسٹہ صدی کے آخری عشرے میں چارڈانگ عالم میں سنی گئی۔ جزو اس ورلڈ ریڈر کی تباہی سے، افغانستان اور پھر عراق پر امریکا کی یورش اور یبیا اور مصر کے بعد اب شام میں حکومتوں کی تبدیلی میں پس پردہ کام کرنے والے سی آئی اے، ورلڈ بینک اور آئی ایم ایف جیسے اداروں کے کردار اور اس صدی کے بارہویں برس کے اختتام تک پاکستان میں جاری امریکی ڈرون حملوں تک نیو ورلڈ ریڈر کی اصطلاح اپنے معانی پر درجہ تکشف کیے جاتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آج ہم انسانی تاریخ کی اس صدی میں جی رہے ہیں جو ایک طرف تسخیر کائنات اور انسانی امٹوں کی تکمیل میں، قتل، زہنوں سے ہزاروں سنگ آگے ہے تو دوسری طرف فطرت اقتدار میں ظاہر ہونے والی وحشت، بربریت اور سفاکی کے لحاظ سے بھی تاریخ عالم کا کوئی دوسرا دور عصر حاضر سے آنکھ ملانے کے تصور تک نہیں کر سکتا۔

چنانچہ اس دور میں عامۃ الناس کی تالیف قلب ہی کے لئے نہیں بلکہ انسانی تمدن کی تاریخ کے سفر کو باطل ہونے سے بچانے اور انسانیت پر اپنے اعتبار کو قائم رکھنے کے لئے بھی تہذیبی اوضاع اور ثقافتی مظاہر پر نگاہ رکھنا ناگزیر ہے۔ جملہ فنون لطیفہ اور خصوصاً ادب کے توسط سے ہمیں یہ نگاہ فراہم ہی نہیں ہوتی بلکہ نگاہ رکھنے میں بھی یہ ہماری کفالت کرتے ہیں۔ چنانچہ اکیس ویں صدی کے ان دس بارہ برسوں میں ادب کی صورت حال کا جائزہ اسی طرح کی ایک بامعنی کوشش سے عبارت ہوگا۔ یہ کوشش اس لحاظ سے بھی اہم اور معنی خیز ہو سکتی ہے کہ اس کے

ذریعے ہمیں اپنے ادب اور اس کی عصریت ہی کو دیکھنے اور سمجھنے کا موقع نہیں ملے گا، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ انسانی طرزِ حس کی زمین میں جڑ پکڑنے والے رجحانات کا شعور بھی ہم حاصل کر سکتے ہیں۔ جو آج اس کے قلب و نظر کی فضا کو متغیر کر رہے ہیں اور جن کے توسط سے آنے والے ادوار کے انسانی مزاج کی بھی کسی نہ کسی درجے میں پیش بینی کی جاسکتی ہے۔ یوں اس مطالعے اور تجزیے کی بنیاد پر ہمیں اپنے امروزی کے نہیں، فردا کے خط و خال کا بھی اندازہ ہو پائے گا اور یہ اندازہ مستقبل کی انسانی صورت حال کے بہتر شعور کی بنیاد بن سکتا ہے۔

ادب کا محامد یوں تو افراد، اشیاء، عناصر اور عوامل کے براہ راست اظہار سے نہیں ہوتا، لیکن وہ جو ناول اور افسانہ کی بہت کہہ جاتا ہے کہ یہ ایک سطح پر زندگی نامہ ہوتے ہیں، اس رد سے دیکھا جائے تو اس دور اپنے کے ادب اور بالخصوص انسانے کی صورت حال ہمیں اس عہد میں انسانی زندگی میں پیدا ہونے والے ارتعاشات کی نوعیت، کیفیت اور اس عہد کے انسان کے دل و دماغ پر ان کے اثرات سے آگاہ کر سکتی ہے اس طرح ہمیں یہ سمجھنے میں مدد ملے گی کہ اس عہد میں انسانی تہذیب و تمدن کے مظاہر کے عقب میں، دراصل کون سے محرکات کارفرما ہیں۔ اس کے ساتھ ہمیں اس نوع کے مطالعے کے توسط سے یہ بھی جاننے اور سمجھنے کا موقع مل سکتا ہے کہ نئے انسان کے ذہنی رجحانات اور اس عہد کی سماجی قدر کی تشکیل میں کون سا عناصر کس نوع کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ نتیجتاً ہم یہ بھی جان سکتے ہیں کہ آج کے انسان کا شعور کن تغیرات سے گزر رہا ہے اور اس کے حواس کا منظر اب کس حد تک اس کے تجربات سے روٹن ہے اور یہ بھی کہ شعور و احساس کے مابین تریل و ابلاغ کا عمل عہد جدید کے انسان کی زندگی میں کس نہج اور کس سطح پر ہو رہا ہے۔ غرض یہ اور ایسے ہی کچھ اور سوالوں کی تفتیش اس مطالعے کے ذریعے کی جاسکتی ہیں۔

تاہم اس موضوع پر کام کرنے سے قبل ہمیں اس بات پر بھی غور کر لینا چاہئے کہ کیا اس تفتیش کے ذریعے حاصل ہونے والے نتائج واقعی اور پوری طرح قابل اعتبار ہوں گے؟ اس سوال کا جواب اگر واضح طور پر اور کلیتائی میں نہ ہو تو اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ اس مطالعے سے حاصل کردہ نتائج ہمارے کس کام آئیں گے؟ یہ دونوں سوال بے حد اہم ہیں اور ہماری اس تفتیش و جستجو کی ضرورت اور اہمیت کا تعین کرتے ہیں۔ دوسرے سوال کا جواب چونکہ سیدھا اور دو ٹوک ہے، سو ابھی کو پہلے دیکھتے ہیں۔ اس مطالعے کی بابت، جیسا کہ ہم نے سوچا کہ اس کے ذریعے حاصل ہونے والے نتائج ہمیں اپنے عہد کی انسانی صورت حال کو عقلی، جذباتی اور روحانی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کا موقع فراہم کریں گے، یوں ہم جان پائیں گے کہ آج انسانیت اور اس کی تہذیب کس مرحلے میں ہے اور آئندہ اسے کیا مراحل پیش آنے جارہے ہیں۔ گویا اسے ایک لحاظ سے انسانیت اور اس کی اقدار کے بقا کے سوال کی تفتیش کہا جاسکتا ہے۔ اب آئیے پہلے سوال پر۔ ادب اور اس کا کسی بھی طرح کا مطالعہ ہمیں براہ راست جوابات یا نتائج فراہم نہیں کرتا، کر ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کہ یہ ادب کا فنش اور مصرف ہوتا ہی نہیں۔ ابستہ ادب سے ہمیں جو کچھ شعور اور احساس کی سطح پر حاصل ہوتا ہے، وہ بے مصرف اور بے اعتبار نہیں ہوتا۔ تاہم یہاں ایک بنیادی نکتہ کو ہمیں واضح طور پر سمجھ لینا چاہئے اور اس کا تعلق ہے ادب کے مخصوص اور محدود زمانی تناظر سے۔

تقریباً ماہ و سال کے مختصر ضابطے کو بنیاد بنا کر ادب کے سنجیدہ مسائل و عمیق رجحانات کا کوئی فکر افراد اور جامع

مفہم نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب میں رویوں، رجحانات، طرز احساس اور سلیب کی تشکیل اور ظہور کا عمل اپنی خارجی سطح پر خواہ کتنا ہی سادہ نظر آتا ہو، لیکن واقعہ یہ ہے کہ انسانی احساس اور اس کے اظہاری سانچوں کی تہہ میں یہ عمل خاصا پیچیدہ ہوتا ہے۔ تشکیل و ظہور کے اس عمل کے محرکات، مطلق طور سے بہ یک وقت کنی ایک ہوتے ہیں۔ مزید برآں یہ ضروری نہیں کہ ان سب کا باہمی تعلق ہویا ان میں تطبیق کا رشتہ دو۔ عین ممکن ہے کہ ان میں کچھ محرکات ایک دوسرے کی ضد پر قائم ہوں اور اس تضاد یا تضاد سے وہ طرز احساس پیدا ہو جو کسی رویہ، رجحان یا اسلوب کا جو رٹھہر ہے۔ چنانچہ ادب میں رجحانات اور سلیب کی تبدیلی کو سمجھنے کے لئے ان کے محض خارجی دائرے اور ظاہری سطح پر اکتفا نہیں کرنا چاہئے، بلکہ ان کے راضی عوامل اور تہہ نشین دھڑکی تفتیش، تفسیر اور تجزیہ بھی بے حد ضروری ہوتا ہے۔

تو کیا ایک زمانی تناظر کو ادب کے مطالعہ کی بنیاد ہی نہیں بنایا جاسکتا؟ یہ سوال یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ اگر ہم کسی خاص عہد کے سیاق میں ادبی رویے، رجحان، طرز احساس اور اسلوب کے تغیرات کا مطالعہ کرنا چاہیں تو اس کے مخصوص تقویمی ضابطے کے تعین کے بغیر یہ کیونکر ممکن ہوگا؟ اصل میں یہی بات سمجھنے کی ضرورت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ادب کے مطالعے میں تقویمی ضابطے یا زمانی تناظر کی ممانعت تو بہر حال نہیں ہے، بلکہ یہ تک تسلیم کرنے میں باک نہیں ہونا چاہئے کہ اس نوع کے مطالعے بھی ایک حد تک اور ایک رخ سے ادب کی تفسیر میں اپنا محدود و راکھ ایک طرح سے مثبت کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے وسیع ادب کے عصری مسائل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اس امر کو سمجھا جاسکتا ہے کہ اپنے عہد کی انسانی اور تہذیبی صورت حال کے حوالے سے وہ کتنے زندہ سوالوں کا سامنا کر رہا ہے اور انسانی تجربے کی سچائی کو سہارے کی کتنی سکت رکھتا ہے؟ یہ ان دو تین بنیادی سوالوں میں سے ایک ہے جو کسی عہد کے ادب کی قدر و قیمت کے تعین میں سب سے پہلے پوچھے یا دیکھے جاتے ہیں۔

گویا زمانی تناظر کا سوال نقد ادب کے زمرے میں نہ صرف یہ کہ ممنوعات میں نہیں آتا بلکہ ایک حد تک مفید مطلب بھی ہوتا ہے۔ البتہ جب ہم ادب میں ان تبدیلیوں کی تفتیش کرتے ہیں جو انسانی شعور میں ہونے والے تغیر کا اظہار کرتی ہیں، یا تہذیبی اوضاع اور انداز میں تبدل کا اثر رو اپنے والے ادبی مٹا مرد کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ادب کے زمانی تناظر کا سوال ثانوی ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ ایسے سوالوں پر غور کرتے ہوئے وقت کن اکائی مہینوں یا برسوں والی نہیں رہتی بلکہ اس ضمن میں چھوٹی سے چھوٹی اکائی بھی دباؤوں کے اسکیل پر طے ہوتی ہے۔ یوں تقویم ۱۰ سال کا نمائندہ ادب کے بڑے سوالوں اور ہم گیر رجحانات کو سمجھنے میں کچھ اس طرح مؤثر نہیں رہتا جیسے ادب کے سال بہ سال لیے جانے والے اخباری جائزوں میں۔ تاہم حقیقت احوال کے مکمل ظہار کے لئے یہاں اس امر کی نشان دہی میں چنداں مضائقہ نہیں کہ سالانہ ادبی جائزوں کی بدعت کے فروغ کا سہرا صرف اخبارات کے سر نہیں باندھنا چاہئے، اس کام میں ان پر دھیر حصرات کا بھی معصہ ہے جو ادب کی تفسیر کے نئے سال بہ سال دائرے بناتے اور ان میں اپنے پسندیدہ ناموں کے حاشیے چڑھاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادیبوں، شاعروں کے ناموں کی کھٹولی اور کتابوں کے شمارینی قسم کے حوالے ادب کے بحرِ ناپیدا کنار میں تھوچ پیدا کرنا والے سوالوں کو نپٹانے کے



نے کافی ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں تنقید میں ابتذال پسندی کا جیسا مظاہرہ ایسے جائزوں اور ایسی دہلی تارخوں میں دیکھنے میں آتا ہے، وہ ہماری تنقیدی تہذیبوں کا ایک انگ باب ہے اور اپنی مثال آپ۔

بہر حال، ہم بات کر رہے تھے، محدود زمانی تناظر کے ادب میں نمایاں ہونے والی تبدیلیوں کی۔ اب تک کی گفتگو سے ہم چند نکات کو واضح طور پر طے کر سکتے ہیں۔ اول، اس نوع کی تبدیلیاں ادب کی سطح پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ دوم ان سے کچھ نتائج بھی اخذ کیے جاسکتے ہیں، جو بذاتہ قابل اعتبار بھی ہوں گے۔ سوم، اس لیے انہیں عصری انسانی احوال اور تہذیبی اقدار کے دائرے میں ظاہر ہونے والے تغیر کو سمجھنے کا ذریعہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔ چہرہ، یہ تبدیلیاں عصری شعور اور زمانے مسائل کے اور، ک کے لئے مفید ہو سکتی ہیں، لیکن ہمیں ادب و تہذیب کے مجموعی ضابطے میں رونما ہونے والی تبدیلی کی تفہیم کی بنیاد نہیں بنایا جانا چاہئے اور نہ ہی انہیں قائم بالذات اقدار پر حکم بنایا جانا چاہئے۔

یہاں ضمنی اور برسرِ میل تذکرہ اس امر کا اظہار ہے محل نہ ہوگا کہ اکیس ویں صدی میں ادب کی صورت حال کے اس مطالعے کا مقصد ادیب سے کسی طرح کے مطالبے کا ظہار ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے کہ اس مطالعے اور جائزے کے ذریعے ادیب کو ایسا کوئی چارٹر آف ڈیمانڈ پیش نہیں کیا جا رہا ہے کہ اسے بہر صورت اپنے زمانے اور اس کے مسائل سے، جی وابستگی کا اظہار کرنا ہے، یا پھر یہ کہ اسے ثابت کرنا ہے کہ اس کے عہد کے حالات نہ صرف اس کی نظر میں ہیں، بلکہ ان کے بارے میں وہ بخیرگی سے سوچتا اور انہیں ہر ممکن اپنے فن کا حصہ بناتا ہے، تاکہ یہ امر پائے ثبوت کو پہنچے کہ وہ ایک زندہ اور بنجیدہ ادیب ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ راقم الحروف نہ صرف یہ کہ اس انداز سے اور ان اصطلاحوں میں خود سوچتا نہیں، بلکہ وہ ایسے کسی بھی فرمائشی پروگرام کو سراسر لغو سمجھتا ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب حالات، سماج یا حکومت یا کسی سیاسی و نظریاتی پارٹی لائن کے خارجی مطالبے پر تحقیق نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تو سراسر کسی تخلیقی کار کا داخلی اور فطری داعیہ ہوتا ہے جو اس کے فن اور نگارش کا جواز بنتا ہے۔ پارٹی لائن یا خارجی مطالبے پر جو کچھ پیش کیا جاتا ہے، اس کا معنی trash کی صورت میں سامنے آتا ہے اور بالآخر تاریخ کے کوڑے دان میں جگہ پاتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی نہاد میں فن کار کے داخلی تقاضے اور باطنی احساس کا وہ مس نہیں ہوتا جو کسی تحریر کو ادب بناتا ہے اور دیگر سماجی اور افادہ نوع کی تحریروں سے الگ کرتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال ترقی پسند تحریک اور اس کی پارٹی لائن کے زیر اثر پیش کیا جانے والا وہ تحریری اہار ہے جسے کبھی ادب علیہ کے غلطی کے ساتھ ابھارا جاتا تھا لیکن پھر وقت کے عمل نے اسے ایسا کوڑا ثابت کیا کہ آج اس کی طرف کسی کی اچھتی ہوئی نگاہ بھی نہیں جاتی۔ اسٹنی کے اصول کا اطلاق ترقی پسندوں پر بھی ہوتا ہے، پر یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی داخلی آواز اور سچے انسانی اور فنکارانہ احساس کو اپنے فن میں ڈھالا۔ فیض کی شاعری، عزیز احمد کے فکشن اور سجاد ظہیر کے مطالعہ بیدل کو ایسے ادب کی مثالوں کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

خاطر نشان رہے کہ یہاں ادب اور ادیب کے عصری رجحان کی نفی کسی بھی طور پر مقصود نہیں۔ ہر عہد کا ادب اپنی عصریت کی بھی ایک جہت رکھ سکتا، بلکہ رکھتا ہے۔ اور اس میں چنداں مضائقہ نہیں۔ ایک سطح پر تو بلکہ اس کی

اپنی اہمیت سے بھی نکاریں کیا جاسکتا۔ چنانچہ یہاں صرف اس امر کا غور مقصود ہے کہ کوئی مخصوص زاویہ اور محدود دائرہ مقرر کر کے ادب تخلیق کرنے یا اپنے وقت کے فیشن کا بار ڈھونڈتی تحریروں کو ادب کے نام پر پیش کرے سے ادب کو بذاتہ گزند پہنچتی ہے، وہ یوں کہ اس طرح اس کی سطح پست اور تاثر مبتدل ہو جاتا ہے۔

—۲—

اب آئیے اکیس ویں صدی کے ان دس بارہ برسوں میں تخلیق کیے گئے افسانوی ادب سے مطالعے اور جائزے کی طرف۔ اس ضمن میں ہمارا پہلا سوال یہ ہے کہ اگر ہم یہ جاننا اور یکن چاہیں کہ اس عرصے میں فسانہ کی ادب کے اہم رجحانات کیا رہے ہیں اور آمادہ موضوعاتی، اسلوبیاتی اور فکری سطح پر کسی طرح کی تبدیلیوں کا خباہرہ کر رہا ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر اہم رجحانات یا تبدیلیوں کو بانٹنے اور سمجھنے کا طریقہ کیا ہوگا؟ اس کے دو طریقے ہو سکتے ہیں۔ پہلا یہ کہ جس عہد کے ادب کا مطالعہ مقصود ہو، اس کے نمائندہ ادیبوں کے کاموں، یعنی اس عرصے میں شائع ہونے والی ان کی کتابوں کو فردا فردا سامنے رکھا جائے اور دیکھا جائے کہ براہ راست اور نسبتاً آسان نوعیت اور اسلوب کی سطح پر کس قسم کی تبدیلیوں کا سراغ دیتی ہیں۔ یہ کام براہ راست اور نسبتاً آسان نوعیت کا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ اس مطالعے کے لئے افراد کے بجائے مسائل، عناصر، عوامل اور محرکات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے اور ان پر اس تجربے کی بنیاد رکھی جائے جو اس عہد کے ادب میں اسالیب، بیانیے، موضوعات، اشارات، علامات، کنایات اور استعارات وغیرہم میں کسی نہ کسی سطح پر تغیر و تبدل کا باعث بنے ہیں، اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ وہ اس عہد کے انسانی شعور پر کس طرح اثر انداز ہوئے ہیں، اس کے اثرات کا خباہرہ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں کس طور منعکس ہوا ہے۔

یہ کام ذرا پیچیدہ اور قد رے دشوار تو بے شک ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ دیکھا جائے تو اصل میں یہی وہ طریقہ ہے جو ہمیں پورے ایک عہد کو اس کی کلیت میں یہ یک وقت عقلی، جذباتی اور روحانی جہتوں سے ساتھ سمجھنے کا موقع فراہم کر سکتا ہے۔ اس طرح ہم ایک عہد کے اجتماعی شعور، اس کے تہذیبی ضمیر اور روح عصر سے آگاہی حاصل کر سکتے ہیں۔ یہیں نہیں بلکہ غور کیا جائے تو فطرت انسانی کو انفرادی درجے سے لے کر اجتماعی دائرے تک یہ یک ساعت گرفت کرنے کا مؤثر منہاج بھی یہی ہو سکتا ہے۔ سو اس مضمون میں مؤثر انداز طریقے ہی کو بہ روئے کار لاتے ہوئے اکیس ویں صدی کے عشرہ اولیں میں اردو افسانے کی صورت حال، فکری مسائل اور اسلوبیاتی تجربات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی، تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ اس زمانی تناظر میں ہم عصر اردو افسانے کے تخلیقی نقوش کس نہج پر آجائے اور کس درجہ روشن ہو کر سامنے آتے ہیں۔

اکیس ویں صدی کا آغاز ہی، جیسا کہ عرض کیا گیا، وہشت، ہریریت، اور جنگ و جدوجہد سے ہوا۔ تاہم اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جانا چاہئے کہ افراد کی طرح ادوار یا زمانے بھی isolation میں ظہور نہیں کرتے اور نہ ہی ان میں رونما ہونے والی تبدیلیاں آنا فنا یا شب آفریدہ ہوتی ہیں۔ افراد کے رویوں کی طرح زمانے کا مزاج بھی مختلف عوامل کے زیر اثر اور درجہ بہ درجہ ترتیب پاتا اور تبدیلی کو ظاہر کرتا ہے۔ لہذا اکیس ویں صدی کے اولین

عصر کے سیکی، تہذیبی اور سماجی رجحانات جو آج کی انسانی زندگی پر اثر انداز ہو رہے ہیں یا اُس کی صورت گری کر رہے ہیں، انہیں اس وقت تک بہتر انداز سے سمجھ ہی نہیں جاسکتا جب تک گزشتہ صدی کی کم سے کم دو دہائیوں کے حقائق ہمارے پیش نظر نہ ہوں۔ کچھ ایسی ہی صورت حال ادب کے مطالعے کے ضمن میں بھی ملحوظ خاطر رہنا ضروری ہے۔ چنانچہ اکیس ویں صدی میں ادب کی کسی صنف میں ہونے والے کام کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں بیس ویں صدی کے آخری برسوں کو بھی نگاہ میں رکھنا ہوگا۔

اس تناظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم جان پاتے ہیں کہ یہ وہ زمانہ ہے جب ایران انقلاب سے گزر چکا، روس انفنتن سے برسوں جنگ میں رہنے کے بعد بالآخر شکست تسلیم کر چکا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ روس کے گھٹنے ٹیکنے کے بعد افغان قبائل اب آپس میں طاقت کے کھیل میں مصروف ہو چکے، عراق کی کویت پر مسلح جارحیت بھی اپنے منطقی نتائج کو پہنچی، سوشلسٹ روس جو دنیا کی دوسری بڑی طاقت تھی اور نظام عالم میں کسی نہ کسی طور اس کا طاقت کے توازن میں ایک کردار بھی تھا، اب اُس کے انہدام کے بعد دنیا ایک قطبی ہو چکی اور ایران امریکہ کے مابین حربی قوتوں کا ٹکراؤ ختم ہوا۔ یہاں قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہ واقعات برسوں پرانے ہو چکے، لیکن اقوام عالم کی صورت حال بتا رہی ہے کہ ان کے اثرات کا دائرہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ کم ہونے کے بجائے بڑھتا چلا گیا ہے۔

اسی دوران پاکستان چاغی میں چھدا بھی دھا کے کر کے اپنے ایٹمی قوت ہونے کا اعلان بھی کر ڈالا ہے۔ جنوبی ایشیا میں ممالک کی اسٹریٹجک پوزیشن اور عالمی طاقتوں کے مفادات نے پہلے ہی یہاں کے حالات دگرگوں کیے ہوئے تھے۔ ان دھماکوں کے نتیجے میں ہندوستان پاکستان کے مابین صورت حال، جو پہلے بھی اچھی نہ تھی، اب تو باقاعدہ اور سخت کشیدہ ہے۔ ایسے میں یہ دونوں ممالک ہی نہیں بلکہ عالمی برادری بھی جنگ کے بادل منڈلاتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہی نہیں، حالات کا دباؤ یہ خطرہ بھی محسوس کر رہا ہے کہ ب چھرنے والی جنگ محض مقامی یا علاقائی نہیں ہوگی اس کے عالمی جنگ میں تبدیلی ہونے کا خاص امکان ہے، اور خوف یہ کہ ایسا ہوا تو یہ دونوں عالمی جنگوں سے بدرجہا مہلک اور تباہ کن جنگ ہوگی، اس لیے کہ جو ہری ہتھیار اب دونوں طرف ہیں۔

یہ وہ مرحلہ ہے جب ہم اپنے ادب اور خصوصاً افسانے میں ایک بار پھر ادیب کی سماجی ذمہ داری اور مری تقاسوب کے شعور کو پوری طرح بیدار ہوتے اور بروئے کار آتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کی صوب اول سے انتہا رحسین کا افسانہ ”مورنامہ“ شائع ہوتا ہے۔ حکایت اور علامت کے امتزاج سے تخلیقی اسلوب پانے والا یہ افسانہ جنگ اور اس کے زیر اثر تخریبی سانکی کو موضوع بناتا ہے۔ انسان کے اندر تخریب اور شر کے عنصر کی نشان دہی کرتا ہے۔ ان حالات کو بیان کرتا ہے جن کے دباؤ میں جنگ کرنے والے کسی مرحلے پر رک کر تحمل سے وقت کی ضرورت اور حوال کی نزکت کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری ہوتے چلے جاتے ہیں۔ تب درشہ عزت، راحت کچھ باقی نہیں بچتا۔

جنگ آدمی کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ اشو تھاما کو دیکھو اور عبرت کرو۔ درونا چوریہ کا بیٹا۔

باپ نے وہ عزت پائی کہ سارے سورما کی کورونیا پانڈو، اس کے سامنے ہاتھ جھکتے

تھے، چرن چھوتے تھے۔ بیٹے نے باپ سے ورثے میں کتنا کچھ پایا مگر یہ ورثہ اسے



پچ نہیں۔ اس جنگ کا سب سے ملعون آدمی آخر میں یہی شخص ختم ہوا۔

اس ذلت اور ندامت کا اہم ترین سبب جنگ کی وہ مخصوص فضا اور اس کے زیر اثر رہنے کا رات دن والی سائیکی ہے جس کا شدید ترین اظہار رنج و شکست سے قطع نظر جنگ کے ان لحاظ میں ہوتا ہے، جو فیصلہ کن یا نتیجہ خیز ہوتے ہیں۔ بقول انتظار حسین:

جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہئے۔ جنگ کے سب سے تاریک اور خوف ناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔ جیتنے والے کو جنگ کو ختم کرنے کی جلدی ہوتی ہے۔ ہارے والے اپنی جان سے بیزار ہوتا ہے تو وہ خوف ناک ہتھیار جو بس دھمکاک ڈرنے کے لئے ہوتے ہیں آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ پھر بے شک شہر جل کر ہیرہ شمشیر بن جاتے ہیں۔ جنگ کے آخری لمحوں میں دس کی حسرت کبھی جیتنے والے نکالتا ہے، کبھی ہارنے والے۔ کراہتیں آخر میں دس کی حسرت اشوتھما ہے۔ نکالی اور پرہم استر پھینک مارا۔

جنگ، اس کی کیفیت اور اثرات پر گزشتہ بارہ پندرہ برسوں میں ہمارے متعدد لکھنے والوں نے توجہ کی ہے۔ موضوع کی اہمیت اور وقت کی ضرورت اپنی جگہ تاہم ادب کے سرکار اور اس کے طریق اظہار دونوں ہی سطحوں پر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک مستقل دعیت کی شے بنیاد میں کارفرما ہوتی ہے۔ مرد یہ ہے کہ مسئلہ چاہے کتنا ہی time binding کیوں نہ ہو، ادب میں بیان کی سطح پر آتے ہوئے اس کا timeless عنصر بہر حال نمایاں ہو جاتا ہے۔ دراصل یہی وہ شے ہے جو صحافتی رپورٹنگ اور ادب کے مابین امتیاز قائم کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خبر پرانی ہو کر obsolete اور کبھی تو مستحکم خیز یا گمراہ کن ہو جاتی ہے، جب کہ ادب نہ صرف یہ کہ پرانا ہو کر سب کا رخصت نہیں ہوتا، بلکہ اکثر و بیشتر دیکھا گیا ہے کہ برے ادب کی معنوی تہیں آنے والے ادوار میں کھلتی ہیں جو بعد کے زمانوں سے اس کی relevance کو اجاگر کرتی ہیں۔ خیر، ہم بات کر رہے تھے عصر حاضر میں جنگ و اس کے اثرات و کیفیات کے حوالے سے لکھے گئے فسانوں کی۔ یہاں اس موضوع پر لکھے گئے تمام فسانوں کا جائزہ نہ تو ممکن ہے اور نہ ہی اس کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ ہم اس موضوع کے ضمن میں اردو افسانے کا اشارہ یہ مرتب نہیں کر رہے۔ ویسے بھی یہ کام تنقید کا نہیں ہے، ہاں مدرس نقادوں اور محققوں کو اس سے دل چسپی ہو سکتی ہے۔ تنقید تو ایک عہد کی جنی کیفیت کو اس کے اظہار کی اہلی سطحوں پر دیکھتی ہے اور ان کی بابت کلام کرتی ہے۔ سو ہم اس ضمن میں دو ایک افسانہ نگار اس کی نگارشات پر اور نگاہ ڈالتے ہوئے آگے چلیں گے۔

اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جنگ کے حوالے سے جیانی، نڈکا فسانہ "عباس نے کہا" بھی غور طلب ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس افسانے کے ڈسکورس میں جنگ کے دونوں معنوی روشن کئے گئے ہیں، ایک جسے ہم جنگی جہوں اور انسان دشمنی کہیں گے اور دوسرا بقا، اور مقامت کا سواں۔ دیکھا جائے تو کسی بھی جنگ کے یہ دونوں پہلو بہ یک وقت غور طلب ہوتے ہیں۔ ایک فریق طلبے کی خواہش کے ساتھ بربریت کا اظہار کرتا ہے، جب

کے دوسرا باب اوقاتِ نخواستہ اس جنگ کا حصہ بنتا ہے کہ اُس کے پاس اب بچا کا ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے۔ یہ کہ وہ مغلوب نہ ہو۔ جیانی بانو کے افسانے کی فضا میں جنگ کی قیمت چکاتے ایک کردار (عباس) کا یہ فقرہ ”بش نے میرے ہاتھ کاٹ دیے ہیں، مگر میں اسے لات مار سکتا ہوں۔“ دراصل بچا کے سوال سے جڑی مقاومت کی ضرورت کا اظہار ہے۔ اپنے مکانی تناظر میں یہ افسانہ عراق کی سرزمین کا نقشہ ابھارتا ہے جہاں یک قطبی دنیا کی بدست پر پاور نے جھوٹ اور فریب کو بنیاد بنا کر جنگ مسلط کی تھی۔ تاہم افسانہ نگار کی فنی گرفت اسے دوسری طرف ایران کے مذہبی و ثقافتی منظر نامے سے بھی مربوط کرتی ہے، بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ ارضِ خدا کے ہر اُس گوشے سے مربوط کرتی ہے جہاں مذہب اور اُس کی پاس داری کا احساس تصور حیات کا جزوِ اعظم ہے۔ اس افسانے میں کردار اور اُن کا مزاج انہیں کر بلا کی تلمیحاتی، تشبیہاتی اور استعاراتی فضا سے بھی جوڑ دیتا ہے اور یوں اس افسانے کی معنیاتی توسیع ہو جاتی ہے۔ ویسے کر بلا جیدانی بانو کے یہاں ایک ہم اور مستقل حوالے کا درجہ رکھتا ہے۔ اُن کے ایک اور افسانے ”دشتِ کر بلا سے دور“ میں بھی یہ حوالہ ایک معاشرے میں سول واد کی صورت حال کو استعاراتی سطح پر خوبی سے بیان کرتا ہے۔

امریکا عراق جنگ (حالانکہ اسے امریکا کی عراق پر جنگی جارحیت کہا جانا چاہئے) کے پس منظر خالدہ حسین کا افسانہ ”ابن آدم“ بھی تحقیقی اور فکری دونوں لحاظ سے ایک اہم اور غور طلب بیانیہ ہے۔ سرتاسر سیاسی مزاج رکھنے والے اس موضوع کو خالدہ حسین نے اسکی فن کارانہ چابک دستی سے پیش کیا ہے کہ افسانے کے پورے بیانیے میں جنگ کے حالات اور اُن کے تحت انسانی مسائل میں جان لیوا اضافے اور انسانی احساس میں ہول ناک توڑ پھوڑ کرنے والے عوامل سے ہماری توجہ ہٹنے ہی نہیں پاتی۔ خالدہ حسین نے بہت کامیابی سے ان عوامل کے دباؤ کے تحت انسانوں کی ہونے والی کاپا کاپ کو موضوع بنایا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ کردار جن کا سیاست سے کوئی تعلق ہے اور جو نہ ہی کسی طرح کی حربی سرگرمیوں میں موٹ ہیں، حالات کا جبر اور ندوہ ناک معاشرتی و ذاتی تجربات ایک سفاک قوت کی طرے دکھیلنے ہوئے انہیں لے جاتے ہیں اور پھر جنگ سے نفرت کرنے والے ہی لوگ جنگ کا ایندھن بننے پر خود بہ رضا و رغبت تیار ہو جاتے ہیں۔

ابو حزرہ اس روز اپنے آپ کو خود کش حملے کے لیے تیار کر رہا تھا۔ لیلیٰ اور قدوس بھی وہیں تھے۔ وہ اس جاہ شدہ عمارت کی چھوٹی سی کوٹھری میں تھے جو بلے میں گھری نظروں سے اوجھل تھی۔ اس روز وہ بڑی مشکل سے روٹی کے چند پھپھندی گئے کڑے کڑے کے ڈھیر پر سے چن کر لایا تھا۔ وہاں سب اپنے اپنے کڑے ٹھونکنے کی کوشش کر رہے تھے۔

لیلیٰ بے رحسار پر ایک لمبا گہرا شکاف تھا۔ ایک بم دھماکے میں شیشے کا ٹکڑا پیوست ہو گیا تھا۔ ابو حزرہ نے اپنی ڈائی سیکشن کی چمٹی سے اسے نکال دیا تھا۔ لیلیٰ کے ہاتھ تکلیف کی شدت سے بالکل برف ہو رہے تھے اور پورا جسم کانپ رہا تھا۔ اس روز اس کے باپ اور چھوٹی بہن ہنکا کر لے جائے گئے تھے۔ حالانکہ وہ سب دراصل ابو حزرہ اور لیلیٰ کی تلاش میں تھے۔ دہشت گردی کے نام پر محلے کے محلے زندانوں میں ٹھونس دیے گئے تھے۔ اس سے پہلے انہیں کب خبر تھی کہ زندان آبادیوں سے زیادہ بڑے ہیں۔ یوں بھی ان کے نزدیک جانے کی کسی کو جازت نہ تھی۔

ابوجزہ نے پھپھوندی لگی روٹی کی، ایک چٹکی منہ میں ڈالی اور اسے ابکائی آگئی۔

”اس میں تمام بیکشیر یا بھرا ہے۔ اس سے مرنے سے بہتر ہے کہ آدمی بہتر موت کا انتخاب کرے۔“

جبر کو جان لیوا ہانے اور زندگی کو تذلیل کی پستی تک پہنچنے والے یہی وہ حالات ہو، سرست میں جو آدمی گئے اندر اتحاد ہواں بھر دیتے ہیں کہ پھر موت اُس کے لئے ایک بہتر انتخاب بن جاتی ہے۔ خالدہ حسین نے یہاں اہل ذہنی سیاست اور اُس کے عموال و اثرات سے دل چسپی ہمیں زیادہ نظر نہیں آتی۔ پھر یہ بھی ہے کہ اگر یہ مضمون اس سے پہلے اُن کے یہاں آیا ہے تو انہوں نے اسے اپنے ملاستی اسلوب میں اس طرح ڈھالا ہے کہ اس کا اظہار مصویت کے ایک الگ ہی دائرے میں ہوا ہے۔ اس افسانے میں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ سیاست اور جنگ کا موضوع انہوں نے سچی حقیقت نگاری اور راست بیانہ کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ فنی لحاظ سے یہ ان جیسے فن کار کے لئے تو تلوار کی دھار پہ چننے کے مترادف ہے، لیکن یہاں اُن کا فن جس سلامت ردی اور معنی آفرینی کا ثبوت دیتا ہے، وہ مثال کے درجے کی بات ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں اپنے فن کارانہ تجربے اور نفس انسانی کی غیر معمولی آگہی سے نہایت خوبی سے کام لیا ہے۔ زندگی اور موت کے بیچ جد فاصل کے مٹنے اور ترجیحات کے بدلنے کا یہ منظر دیکھنے

اس وقت لیلیٰ اپنے کمر کے گرد وہ پیلٹ باندھ رہی تھی۔ ”مگر اس سے حاصل کیا ہوگا۔ تم

خود اور کچھ وہ اور یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کیسے اور کتنے؟ ہو سکتا ہے کہ وہ کوئی

دوسرے بے فائدہ قسم کے لوگ ہوں جو اس دھماکے کی لپیٹ میں آجائیں اور سب

سے بڑھ کر تمہاری بہن اور بابا کو اس کا کچھ فائدہ نہ ہوگا؟“ اس نے لیلیٰ سے کہا تھا۔

”ان کو تو اب کسی بات سے کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔“ لیلیٰ نے جواب دیا تھا۔ ”مجھے معلوم

ہے اب سیکڑا گر زندہ ہے تو کس حال میں ہوگی اور میرا باپ!“ وہ خاموش ہو گئی۔

”کیا تم چاہو گے کہ میرا بھی وہی حال ہو جو سیکڑے کا ہوا؟“

”نہیں نہیں!“ اس نے فوراً کہا تھا اور پھر خود اٹھ کر اس کی ڈیوائس سیٹ کرنے لگا۔ لیلیٰ

بالکل پرسکون تھی۔ اس نے اس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا۔ اس وقت اس

میں ایک نرم گرمابٹ تھی۔ اس کی بھوری آنکھیں اور بھی گہری نظر آ رہی تھیں۔

اس افسانے کی ایک اور بہت اہم فنی جہت یہ ہے کہ حالات کے بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ افسانے کے

کرداروں میں زندگی کی خواہش اور جینے کے تصور میں تبدیلی، دونوں چیزیں ایک سطح پر باہم مربوط ہو جاتی ہیں۔

خالدہ حسین نے حالات کے جبر میں انسانی نفسیات کے رد عمل کی مختلف صورتوں کا اظہار بڑی عمدگی سے کیا ہے۔

چنانچہ افسانے میں اگر ایک طرف لیلیٰ کے دل میں اس کے اہل خانہ کے الم ناک انجام سے زندگی کی اہمیت کا

خیال حب وطن اور مقصدیت کے جد بے کے ساتھ مل کر پروان چڑھتا ہے تو دوسری طرف ہمیں مین کا رد اور بھی

ملتا ہے، جسے محبت اور رومان کی ناکامی، حسد اور بغض کے جذبات اور جینے کی تمنا ذلت آمیز زندگی کی بحیثیت چڑھا

دیتی ہے۔ تب وہ وطن دشمن قوتوں کا ایک کاربن جاتا ہے۔ زندگی اس کے لئے آخرت کی تکجی نہیں رہتی، بلکہ حرم و



ہوں کی جواں گاہ بن جاتی ہے۔ یوں یہ کردار اپنی سرشت میں محض ایک کردار نہیں رہتا بلکہ فطرتِ انسانی کے اسفل میاں کا ایسا سانچہ بن جاتا ہے جسے ہم اپنی تاریخ کے مختلف ادوار میں اپنے مذہبی، اخلاق اور تہذیبی وجود سے کٹ کر خود اپنوں کے خلاف کام کرتے اور دشمنوں کی فتح کا راستہ ہموار کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

یوں تو اس افسانے کا ہر کردار اپنی جگہ تخلیقی قوت کا حامل ہے، لیکن ابو حمزہ کو اردو افسانے کے زندہ کرداروں میں شامل کیا جانا چاہئے۔ یہ کردار جب قائل ہے اور اپنے قول و فعل کے ساتھ سامنے آتا ہے، تب بھی اہم اور معنی خیز نظر آتا ہے اور جب دشمنوں کے ہتھے چڑھ کر مجبور محض ہو جاتا ہے، تب بھی اس کا صبر، استقامت اور ظرف اس کے قامت کو بلند کرتے ہوئے اسے ایک علامت میں ڈھال دیتا ہے۔ یہ علامت ہے انسانی عزم و ہمت کے ناقابلِ تسخیر ہونے کی، اس لیے کہ دشمن قوتیں اسے تشدد اور ذلت کی بدترین سطح پر لے جانے کے باوجود نہ تو اس سے کوئی راز اگلو پاتی ہیں اور نہ ہی زندگی اور رحم کی بھیک کا سوال اس کے ہونٹوں سے سن پاتی ہیں۔ یہ کردار ایک اور معنوی جہت بھی رکھتا ہے کہ غصہ برتری رکھنے والے افراد اور سماں اکھ جتن کر لیں لیکن وہ کبھی انسانی روح اور اس کے جوہر پر فتح نہیں پاسکتے۔ اس کا دوسرا مطلب یہ نکلتا ہے کہ جنگ جب ختم ہوگی تو انسانی جوہر پھر ظہور کرے گا اور پھر نمود پائے گا۔

—۳—

جنگ، اس کے ہتھیار، کردار، مسائل اور اثرات کے چھ پہلو تو وہ ہیں جنہیں ہم سطور گزشتہ میں انتظار حسین، جیدانی یا نو اور خالدہ حسین کے فسانوں کے ضمن میں بیان کر آئے ہیں، لیکن دیکھنے اور سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ اس تکمیل کے شروع ہونے سے پہلے کی فضا میں بھی کچھ ایسا ہوتا ہے کہ جس کے تحت انسانی ذہن خوف اور مایوسی کے کسی تجربے سے گزرتا ہے۔ یقیناً ایسا ہوتا ہے کہ انسان کا ذہن آنے والے ہیبت حالات کے قدموں کی چاپ سن کر اس درجہ اعصاب شکن کیفیت میں ہوتا ہے کہ اپنے عزیز ترین رشتوں اور ان کی قربت و محبت تک سے دست بردار ہونے پر آمادگی میں شامل محسوس نہیں کرتا۔ اس کیفیت کو فردوس حیدر نے اپنے ایک افسانے ”خالی ہوا یہ دل“ میں بیان کیا ہے۔ یہ افسانہ تین نسلوں کے مابین انسانی مراسم کو واضح کرتا ہے۔ ان مراسم میں محبت، مقصدیت، لگن، وابستگی اور جذبے کے ساتھ ساتھ بشری تقاضوں کے زیر اثر پیدا ہونے، انسانی شخصیت کم زوریوں اور مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اختتام تک آتے آتے افسانے میں بنیادی کرداروں کی کاپی کلپ ہو جاتی ہے۔ اس تجربے کے پس منظر میں ان کرداروں کے عمر بھر کے رویے اور اصولوں کے درجے میں اختیار کیے گئے فیصلے تک لایعنی ہو جاتے ہیں۔ تب انسان کو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ زندگی وہ نہیں جو کہ اب تک وہ سمجھتا رہا ہے اور یوں محبت کا مسئلہ بقا کے سوال کے آگے ماند پڑ جاتا ہے۔

جس دن چاغی کے علاقے میں ایٹمی تجربہ ہو، ڈرائیور نے خباہت سب سے پہلے ان کے ہاتھ میں جا پکڑا۔ اس سے پہلے کہ میں ان کے ہاتھ سے اخبار لیتا، وہ خبر پڑھ چکے تھے اور بڑبڑا رہے تھے، ”پورا پہاڑ سفید ہو گیا“ میں نے دیکھا ان کا چہرہ حید ہو گیا۔ میں نے آگے بڑھ کر ان کو سہارا دینا چاہا۔ وہ میری گود میں یوں گر گئے جیسے میں بچپن میں سوگوں کی باتوں سے پریشان ہو کر ان کی گود میں گر جا کر تاتھا اور رونے لگتا تھا۔ لیکن نانا جی

روئے ناگوں کی شکایت کی "ارتقاء نہیں کھوں کر میری جانب دیکھ۔ وہ ہمیشہ کے لئے پرسکون ہو گئے جیسے انہوں نے اپنے جیتے کا کام ختم کر لیا ہو۔

فردوس حیدر کا یہ فسانہ فنی و ادبی ہے۔ انوکھا تجربہ یا تخلیقی اعتبار سے کوئی شکا بہکار نہیں ہے۔ سیدھے سادے بیانے میں سمجھا گیا افسانہ ہے، البتہ یہ لیے کی ایک قوت کا اظہار ضرور کرتا ہے۔ ایک طرف انسانی رشتوں کی complex نوعیت و اپنے اپنے زوایا۔ زندگی کو برتے اور بنانے کا انسانی مزاج اس افسانے کے تار و پود میں مرکزی مسئلے کی طرح گونج رہا ہے، جس کا اظہار افسانے کے آخر میں آکر ہوتا ہے اور وہ بھی اُس وقت جب تانا (افسانے کا سب سے اہم کردار) کی تبدیلی کے آگے سپر ڈال دیتا ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار نے مسلسل پیش نظر رکھا ہے کہ حقائق کا خارجی دباؤ مختلف کیفیات میں زندگی گزارنے والوں پر کس کس انداز میں اثر ڈالتا ہے۔ افسانے کے آخری حصے میں یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ افسانہ نگار نے بنیادی طور پر یہی بتانے کی کوشش کی ہے کہ خوف اور مایوسی کے تجربے سے گزرتے وقت عمر بھر کے استحکام اور استقلال کو ہارنے والوں کے لئے کس طرح زندگی اور اُس کے مظاہر یا یعنی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور پھر بے بسی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بن جاتی ہے۔

چاچی میں پاکستان کے اٹھنی تجربات کے حوالے سے ہمارے یہاں کی افسانے لکھے گئے۔ ان میں امراد طارق کا افسانہ "آتش نشاں کی گود میں" اس نوع کے وجودی تجربے کو سامنے لاتا ہے جو یوں تو far fetched معلوم ہوتا ہے، لیکن افسانہ نگار نے اسے ایک ایسے مسئلے سے جوڑ دیا ہے کہ قاری افسانے کی آخری سطریں پڑھتے ہوئے انفرادی محسوس کئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ افسانہ قبائلی زندگی کے سیاق و سباق میں بنا گیا ہے۔ وہ لوگ جو سرحدی علاقوں اور اُن کی طرز معاشرت اور انسانوں کے باہمی مراسم کی نوعیت کو سمجھتے ہیں، وہ افسانہ نگار کے پیدا کیے ہوئے زاویے کی اہمیت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ وہاں افراد کے رشتے قبائل کی دوستی اور دشمنی کی بنیاد بن جایا کرتے ہیں، اور یہ دوستی اور دشمنی نسل در نسل سفر کرتی ہے۔ اس پس منظر میں اگر ایک شخص اپنی منگیتر سے شادی کرنے سے انکار کر دے تو اس کے نتائج کا تصور کچھ ایسا مشکل نہیں۔ لیکن اگر مسئلے کی نوعیت وہ ہو جو امراد طارق نے اپنے اس افسانے میں بیان کی ہے تو انسانی محرومی اور اذیت کی وہ کیفیت سامنے آتی ہے کہ جرگے کے افراد مہر پہ لب ہو کر رہ جاتے ہیں۔

میں اس وقت جمیل کے درمیان میں تھا اور جمیل کا پانی میرے ہونٹوں کو چھو رہا تھا، میرا پورا جسم پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس وقت دھماکا ہوا، ایب دھماکا جو اس سے قبل یہاں نہ ہوا تھا۔ پہاڑوں کے سیاہ رنگ سفید ہو گئے، درخت کھڑے راکھ میں بدل گئے، کان بند ہو گئے، دانت ایک دوسرے میں کھپ گئے اور جمیل کا پانی میرے گھٹنوں سے نیچے تر اتو جمیل کے درمیان میں بے لباس کھڑا ہوا تھا اور میری ایڑیوں سے ایک برقی رد میرے گھٹنوں تک آگئی تھی اور میرے پیر میرا بوجھ مہارنے کے قابل نہ رہ گئے تھے، میں اپنے آپ کو گھسیٹتا ہوا کنارے تک لایا اور گر کر بے ہوش ہو گیا۔ جمیل کے

کن رے تک آتے ہوئے برقی رو میرے گھٹنوں سے میری کمر تک آئی اور میری کمر کے گرد ہال بنا کر بیٹھ گئی۔“

اس نے سردار کی طرف دیکھا اور خاموش ہو گیا، جیسے اب اسے کچھ نہ کہنا ہو۔  
 ”وہ برقی روا“ قادر بخش نے کہا، ”وہ برقی روا اب بھی میری کمر کے گرد بیٹھی ہوئی ہے۔ میرے پاؤں اس قابل نہیں کہ میں رکاب سنبھال سکوں، میرے گھٹے اس قابل نہیں کہ میں اہق پر جم کر سواری کر سکوں اور نہ میری کمر اس لائق رہ گئی ہے کہ میں شادی کر سکوں۔ میں نامرد ہو گیا ہوں۔ شبید مرزا ارسلان کا پوتا اور شیردل خدا بخش کا بیٹا اپنی نسل آگے نہیں بڑھا سکتا، نامرد ہو گیا، اُسے گولیوں سے بھون دو، کیوں کہ وہ شادی سے انکار کرتا ہے۔“

ایٹمی تاب کاری اور تباہی کے موضوع پر اس سے قبل بھی اردو میں ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جو انسانی احساس کو متغیر کرتے ہیں۔ ان میں حمد ندیم قاسمی کا ”ہیردشیماسے پہلے، ہیردشیماسے بعد“ محمد سلیم الرحمن کا ”راکھ“ حسن منظر کا ”زمین کا نوحہ“، زاہدہ حنا کا ”تہائی کے مکان میں“ بالخصوص قابل ذکر ہیں کہ ان میں انسانی تجربے اور احساس کے لیے تخلیقی ژرف نگاہی اور فن کارانہ صداقت سے بیان کیا گیا ہے، لیکن یہ تمام افسانے دراصل عالمی جنگ کی تباہی اور امریکا کے ایٹم بم کے استعمال کے سیاق و سباق میں لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کا برصغیر، بلکہ یوں کہیے کہ جنوبی ایشیا کی زندگی کے تجربے سے براہ راست تعلق نہیں ہے۔ تاہم ادیب اور فن کار کا معنی یہ ہوتا ہے کہ اُس کا مشاہدہ بمنزلہ تجربہ ہوتا ہے اور تصور و خیال بمنزلہ مشاہدہ۔ یہاں ان افسانوں کے ذکر کا مقصد اس امر کا اظہار ہے کہ ایٹمی ہتھیاروں کی تباہی اور انسانی مستقبل کی ہولناکی کا یہ سوال آج، یعنی اُس وقت رد و افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز نہیں بنا کہ جب یہ آگ خود ان کے گھر تک پہنچی ہے، بلکہ انہوں نے اس مسئلے کی بہت اُس وقت بھی بات کی تھی اور اپنا احتجاج ریکارڈ کیا اور تشویش ظاہر کی تھی، جب یہ مسئلہ صرف دنیائے اول کی جنگ میں سامنے آیا تھا۔ یہ تخلیقی صداقت اس امر کی گواہی دیتی ہے کہ فن کار ایک سطح پر آ کر زبان، نسل، رنگ، قوم اور جغرافیہ کی حدود سے ماورا ہو جاتا ہے اور اپنے فن میں انسانیت کے لئے آواز بلند کرتا ہے۔ انسانیت سے اس کی یہی وابستگی اس کے فن کو آفاقیت سے ہم کنار اور اُس جوہر سے بہرور کرتی ہے جو اسے جاودانی عطا کرتا ہے۔

—۴—

آج اس حقیقت کو اعتراف میں تامل کی کوئی گنجائش نہیں کہ جنگ عصر حاضر کا سب سے Phenomenal ہے۔ اس جنگ کی نوعیت اور اُس کے تباہ کن اثرات کا دائرہ اب تک کی انسانی تاریخ کی تمام جنگوں کے مجموعی اثرات سے بڑا ہے۔ اس کا سبب محض یہ نہیں کہ اپنی طاقت کے اظہار اور اسلحے کی دوڑ میں سبقت لے جانے کی خواہش نے اقوام عالم کی ایک بڑی تعداد کو بارود کے ڈھیر پر لا بٹھایا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست اور ہم ہے کہ آج کی دنیا ایک ایسے پہاڑ پر سی ہوئی ہے جسے اس کی سیاسی اور فوجی مقتدرہ نے اپنے اپنے مفادات کے لئے آئیڈیا



لوجی اور deterance کے نام پر بالآخر آتش فشاں بنا دیا ہے۔ تاہم یہ آج کی دنیا اور اُسے درپیش (تباہی کے) سب سے بڑے خطرے کا ایک رخ ہے کہ اب اگر عالمی جنگ چھڑتی ہے تو وہ اس خطے ارض کے لئے ناقابل تصور حد تک تباہ کن ہوگی۔ آج کی انسانی صورت حال کو سمجھنے کے لئے، تباہی کے خوف کا ایک رخ اور بھی ہے اور وہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ یہ رخ ہے آج کے سماج میں phenomenal سطح کو پہنچتی ہوئی تخریبی قوتیں۔

یہ کہنا تو خیر درست نہ ہوگا کہ انتشار اور دہشت صرف آج کی انسانی زندگی کا تجربہ ہے اور اس سے قبل تاریخ کے کسی دور میں اور کسی سماج میں یہ صورت حال پیدا نہیں ہوئی۔ ماننا چاہیے کہ اب سے پہلے بھی تہذیبوں اور معاشروں پر انتشار اور دہشت کے دور اپنے گزرے ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اب سے پہلے کی جنگوں کے اثرات کا اظہار بھی ہمیشہ دو سطحوں پر ہوتا رہا ہے، ایک براہ راست جنگ کے نتائج کی صورت میں اور دوسرے جنگ کے دوران اور اس کے بہت دن بعد تک بھی نفسا نفسی اور خلفشار کی صورت میں۔ اس کیفیت کا دائرہ بعض اوقات اس درجے تک بھی پہنچا کہ اسے سول وار کا نام دیا گیا۔ اکیس ویں صدی کی دنیا ماضی کے زمانوں سے اس بے بھی مختلف ہے کہ آج اس کے بعض خطے خاصے عرصے سے ایک مسلسل سول وار کی حالت میں ہیں۔ ان علاقوں میں دہشت گردی اور استحصال کی بدترین صورتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ دہشت گردی کی اس لہر نے ویسے تو ایک عالم کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا ہے، لیکن بعض علاقے جن میں بطور خاص وطن عزیز شامل ہے، اس کے شدید ترین عذاب کو محسوس رہے ہیں۔ یہاں آئے دن کتنے ہی معصوم اور بے گناہ شہری اس آگ میں، بندھن کی طرح جھونکے جا رہے ہیں۔ سول وار کی علامتوں میں سے ایک اہم علامت یہ ہے کہ نہ تو مارنے والے کو معلوم ہوتا کہ وہ جس شخص کو مار رہا ہے، اُس سے آخر اس کا کیا جھگڑا یا دشمنی ہے اور وہ کیوں اسے مار رہا ہے اور نہ ہی مرنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ کس جرم کی پاداش میں اور کس نے اُسے مار ڈالا ہے؟

دہشت گردی کا یہ منظر اپنی ماہیت اور تخریبی قوت ہر دو لحاظ سے بے حد مختلف اور نہایت بڑا ہے۔ مصررواں کے اردو افسانے کی اس مسئلے پر خصوصیت سے توجہ رہی ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے تو انتظار حسین کے افسانے ”ریزرو سیٹ“ کا حوالہ دینا چاہئے۔ سیدھی سادی کہانی کی صورت سماجی حقیقت نگاری کا عام مگر نہایت مؤثر بیان افسانے کے اس بنیادی مسئلے کو سامنے لاتا ہے جو افسانہ نگاری کی توجہ کا مرکز ہے۔ بڑی بوا کے ڈراؤنے خواب سے شروع ہونے اور گھر کی گہما گہمی، رشتے، باتوں کی رونق اور بھرے پڑے کنبے کی راحت و نعمت کو سمیٹے ہوئے آگے بڑھے والا افسانہ اختتام پر آکر ایک لخت دل اٹھنے والی اذیت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بڑی بوا کی فرمائش پر دوسرے شہر سے اُن کی عیادت کو آئے ہوئے بیٹا اُن کے پوتے (یعنی اپنے بیٹے) کو بھی دادی سے ملنے لے آیا تھا۔ بڑی بوا پوتے کو دیکھ کر نہال تھیں کہ باپ نے بیٹے کی مذہبی تعلیم پر بھی توجہ دی تھی۔ وہ شرع کے مسئلے مسئلے سے بھی واقف تھا ورنہ ابھی پابندی سے پڑھتا تھا۔ بس یہی نیک سیرتی اُس کا جرم بن گئی اور وہ مسجد میں آکر کھائونٹوں سے گولیاں برسائے والوں کے ہاتھوں مارا گیا۔

بڑی بوا بھی جاننا ہی چاہتی تھی کہ مکے میں شور پڑ گیا۔ انہوں نے کیجے پاتھر رکھا، ”ابھی خیر، یہ کیسا شور

ہے۔ مگر خیر کہاں تھی۔ مسجد میں بھی صف کھڑی ہوئی تھی کہ کچھ مسند سے منہ پڑھانے باندھے کھٹکوں میں تانے اندر گھس آئے اور نمازیوں کو بھون ڈالا۔ کتنے تو مسجدوں سے سر ہی نہیں اٹھا سکے۔

مار پیچھے پکار پڑی۔ خفقت مسجد کی طرف دوڑ پڑی۔ محلے والے ارتضیٰ کو اٹھا کر گھر لائے۔ خون میں لت پت۔ فوراً اکثر کے سے آدمی دوڑائے گئے، مگر ادھر وقت آچکا تھا۔ ڈاکٹر کے آنے سے پہلے ہی اس نے دم توڑ دیا۔ بڑی بڑی سینے پہ دو ہزار مار مار کے اپنا آپ دھن ڈالا۔ اپنے آپ کو کوسا کہ کیوں انہوں نے ارتضیٰ کو ساتھ لائے کے لئے لکھا تھا۔ پھر دہشت گردوں کو کوسے لگیں کہ ان کلموں کو ڈھائی گھڑی کی موت آئے۔ کیسے شقی تھے کہ خاتمہ خدا کا بھی پاس نہ کیا۔ ارے کم بخو! تم کیسے مسکن تھے، بچہ کو نماز تو ختم کر لینے دیتے۔ اور پھر بلک بلک کے بین کرنے شروع کر دیے۔

یوں تو اس افسانے کے توسط سے ہم دیکھتے ہیں کہ بازاروں، محلوں اور گلیوں سے گزر کر دہشت و بربریت کا یہ عفریت اب مسجدوں اور امام بارگاہوں تک آیا پہنچا ہے۔ وہ جگہیں جنہیں خدا اور اس کے رسول ﷺ نے حرمت کا مقام ٹھہرایا، وہیں مذہب کے نام پر انسانی جانوں سے کھیلنے کا یہ کھیل معمول بنتا چلا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے بڑی اکتا اور سادگی سے اس عہد کے بدترین انسانی تجربے کو اپنے اس افسانے میں بیان کیا ہے۔ ان کی فنکارانہ متانت کی داد دینی چاہئے کہ انہوں نے ایک ایسے مسئلے کو جو سفاکی کے بدترین اظہار کا درجہ رکھتا ہے، کسی طرح کی جذباتیت کی نذر نہیں ہونے دیا اور نہ ہی اسے رد عمل کی اس سطح پر آنے دیا ہے کہ جب ادب، ادب نہیں رہتا، بلکہ نعرہ بن جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ رزق اور موت دونوں ہی نصیب کے ضابطے سے انسان تک پہنچتے ہیں۔ جس طرح کسی کے جھے کا قلم کسی اور کو ہمیں مل سکتا، اسی طرح کسی کی موت کا لمحہ مل کر کسی اور کے جھے میں نہیں آتا۔ تاہم عہد گزشتہ اور ہمارے زمانے میں یہ فرق تو بہرحال ہے کہ پہلے موت کسی کی طرف بڑھتی تھی تو صرف وہی نہیں شاید اور لوگ بھی اس کے قدموں کی چاپ سن لیتے اور سمت کا اندازہ کر لیا کرتے تھے، لیکن اب دہشت گردوں کی برساتی ہوئی کوئی اندھی گولی جب کسی معصوم انسان کے جسم کو چھیدتے اور اس کا ہوا چائے ہوئے نکلتی ہے تو پتا چلتا ہے کہ اس پر کس کا نام لکھا ہوا تھا۔ دہشت گردی یوں تو ہمیشہ ہی اور ہر معاشرے اور اس کے افراد کے لئے بھیانک تجربہ رہی ہے، مگر اس وقت جس بڑے اسکیل اور جس فریکوئنسی پر یہ تجربہ ہمارے معاشرے کے افراد کو ہونے لگا ہے، اس نے اس کی اندوہناکی میں بدرجہا اضافہ کر دیا ہے۔ اب آئے دن اس کی پلیٹ میں ایسے لوگ آنے لگے ہیں کہ جن کے مرنے کی مثال اس چراغ خانہ کے بجنے کے مماثل ہوتی ہے جس کے بعد پورے گھرانے کی قسمت میں تاریکیاں درآتی ہیں۔

عہد جدید اپنی ترقی اور خوش حالی کو تو گلوبل ولج کے انسانوں کا مشترک تجربہ نہیں بنا سکا، لیکن اس نے دہشت اور وحشت کے تجربے کو جغرافیائی سرحدیں اور مذہبی و تہذیبی حدیں مٹا کر دنیا کے طول و عرض میں پھیل ہوئے انسانوں کی قسمت کا مشترک factor بہر حال بنا دیا ہے۔ دنیا کے امن پسند، نیٹے اور بے بس انسانوں کے ایک بڑے انبوہ کی زندگی میں اذیت اور ہزیمت شامل کرنے والا یہ factor ایسے تو اب بے تفریق رنگ و نسل اور بلا تخصیص مذہب و تہذیب جہاں بھی نظر آتا ہے، سراسر شائبہ تقدیر کی طرح نظر آتا لیکن تیسری دنیا پس ماندہ ممالک

اور مذہب و مذہب کی آویزش سے گزرنے والے معاشرے بطور خاص آج بڑی حد تک اس تجربے کا میدان بنے ہوئے ہیں۔ اس مسئلے کی پیٹ میں آئے اور اس کے بدترین نتائج بھگتے والے لوگ مختلف زبانوں، مذاہب، تہذیبوں سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ان کا مسئلہ اور اس مسئلے کا پیدا کردہ دکھ ایک ہے۔ یوں اردو غم کی ایک مشترک اور دل کو مٹھی میں لینے والی رہاں کتنے ہی لوگوں میں اظہار و ابلاغ کا وسیلہ بنی نہیں، ہمارے رشتوں کا حوالہ بھی بن گئی ہے۔ راہدہ حنائے اپنے افسانے "رقصِ نکل ہے" میں اسی مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔

دہشت و بربریت کا طوفان ماؤں سے کس طرح ان کی عمر بھر کی جمع پونجی، ان کے بڑھاپے کا سہارا، ان کی جوان اولاد چھیننے ہوئے آگے اور آگے بڑھتا چلا رہا ہے، کس طرح موت ایک ایک درجہ بھائی اور کوچہ بازار میں ناچتی پھر رہی ہے، اور یہ تجربہ رنگ و نسل اور ملک و ملت کے کسی امتیاز کے بغیر پھیلتا جا رہا ہے اور درد کی سوغات لیتے، بے بس اور بے حد انسانوں میں کس طرح بٹ رہی ہے، راہدہ حننا کا افسانہ دکھ کے ساتھ اور فکارانہ سچاؤ میں ہمیں بتاتا ہے۔

شام ہوتے ہی وہ گھر "exclusive shoot" مکمل ہو گئی تھی۔ وہ اپنے پیروں سے چل کر گیا تھا، آیا تو دوستوں کے ششوں پر۔ صبح جس تخت پر وہ اماں کی گود میں سر رکھ کر بیٹھا رہا تھا، وہیں اُسے نایا گیا۔ ناہید دیوار تھا اُسے کھڑی تھی اور سارے بدن سے کانپ رہی تھی، اماں نجیب کے دوستوں کا گریہ سن کر ننگے پاؤں اپنے کمرے سے نکلیں تو کسی نے انھیں سہارا دے کر نجیب کے سر حنائے بٹھا دیا۔ ناہید نے اماں کی خالی گود کو دیکھا، شام غریباں۔ کہیں دور سے "وازا آ رہی تھی۔" بھی تو سینے میں کب آگ ہی لگی ہوگی۔ بھی تو گود کی مرقی نہ کم ہوئی ہوگی۔ اماں اپنی، ستخوانی انگلیوں سے نجیب کے بال سلجھا رہی تھیں، اس کے رخساروں، اس کی بند آنکھوں کو جھٹ کر چوم رہی تھیں۔ بچے کی تیز ہوائے نجیب کے سینے پر پڑی ہوئی خون آلود چادر زرائی۔ سیاہ ادا کے سے سلا ہو سینہ۔ صبح انہوں نے اسے جمر کا تھا، یہ سوئی ابھی تھیں چھ کئی ہوتی۔ "اماں نے لرزتی ہوئی انگلیوں سے چادر ذرا اور سرکائی۔" تم تو سارا سید ہی رفو کرا آئے نجیب۔" ناہید نے اماں کا جملہ سنا اور جھینس مارتی ہوئی زمین پر گر گئی۔

راہدہ حننا نے اپنے معاشرے میں حد درجہ بڑھے ہوئے دہشت گردی کے رجحان کو معرض بیان میں داتے ہوئے متعدد دفنی لوازمات سے اس طرح کام لیا ہے کہ افسانہ نگاری کے اعصاب کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔ تاریخ، تہذیب اور سیاست کے مختلف عناصر راہدہ حننا کے افسانوں میں زیریں سطح پر معنویت کی تہ کو دبیز کرتے جاتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی انہوں نے ان عناصر سے بخوبی کام لیا ہے۔ تاہم افسانہ نگار کی لہر کے ساتھ چھوڑ کر ختم پذیر نہیں ہوتا بلکہ مقام و مت کی اور جہد لبثا کی صورت کو کچھ اس انداز میں سامنے لاتا ہے کہ زندگی لایعنیت کی طرف جانے کی بجائے معنویت کے مدار کی طرف لوٹ آتی ہے اور یہاں انسانوں کے درمیان رہبان، رنگ، تہذیب سے ماوراء خالص انسانی رشتہ اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

وہ تیار ہو کر کمرے سے نکلی تو اماں اور خاتون خستہ اب لاؤٹ میں بیٹھیں۔ نیل پر پی کوزی سے ڈھکی ہوئی چائے دانی رکھی تھی، پیالیاں، ٹوسٹ ورکھن۔ اسے حیرت ہوئی ایک پہیلی جھوٹی تھی، تو کیا اماں نے ناشتہ کر لیا



تھا؟ اس کی نظر دیوار گیر گھڑی پر گئی، نجیب کی رخصت سے پہلے اماں روزانہ اسی وقت مونیسوری کا رخ کرتی تھیں۔ اس نے کھلی ہوئی کھڑکیوں سے مالتی کی بازو کی طرف دیکھا جو گھر اور مونیسوری کو تقسیم کرتی تھی۔ اسے کچھ بچے اچھلتے کودتے پختہ روش پر بھگتے ہوئے دکھائی دیے، پھر اماں نظر آئیں، کلف لگی سفید ساڑی پہنے وہ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی بچوں کی طرف جاری تھیں، خانم فحشت ان کا پرس اٹھائے ہوئے ان کے پیچھے تھیں۔

—۵—

ناس مان نے کہا تھا کہ عہد جدید کے نسان کی تقدیر (اور اس کے احوال بھی) سیاست کی زبان میں بیان ہوگا۔ اس پر سوال در یافت کیا جاسکتا ہے کہ کون سیاست کی اصطلاحوں میں؟ اس لئے کہ آج سیاست کے معروف اور موجود ادارے ہی سیاست نہیں کر رہے، بلکہ افلاحی اور سماجی تنظیموں سے لے کر اخلاقی و مذہبی اداروں تک سب ہی سیاست کے کھیل کا حصہ بن چکے ہیں۔ بات صرف اتنی ہی نہیں ہے، بلکہ اس سے کہیں زیادہ گہیر اور اذیت دہ ہے۔ اس عہد کی ایک بڑی اور ناقابل تردید سچائی یہ ہے کہ اب افراد ہی نہیں بلکہ پورے پورے شہر اور ذرا غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ کہیں کہیں تو پورے پورے ممالک سیاست کی اس بساط پر محض پٹ جانے والے مہرے ہیں۔ ایسے مہرے کہ جنہیں یہ تک ٹھیک سے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس کے ہاتھ میں ہیں اور انہیں کب، کہاں اور کون پٹنے کے لئے بیٹھا ہے۔

نیرنگی سیاست دوراں کا یہ پہلو بھی غور طلب ہے کہ اب سیاسی بساط صرف سیاست کے نام پر نہیں سمجھتی۔ یہ کہیں اصلاح احوال کا عنوان رکھتی ہے، کہیں فلاح عام کا۔ کہیں آزادی اظہار کا نام رکھتی ہے تو کہیں ترقی اور روشن خیالی کا۔ کہیں یہ سماجی اقدار کا بہرہ دہ بھرتی ہے اور کہیں مذہب کو اپنے مقصد کے حصول کے لئے استعمال کرتی ہے۔ نو ارب سے زائد انسانوں کی اس آبادی کے بچے نوے فی صد سے زیادہ لوگ مطلقاً اور لاطعلی کے باوجود نہ صرف اس کھیل کا حصہ ہیں بلکہ کھلاڑیوں کی ہارجیت کی قیمت بھی یہی بے چارے بچے نوے فی صد لوگ اپنی انفرادی اور اجتماعی حیثیت میں جذباتی اور معاشری استحصال کی صورت میں چکاتے ہیں۔

سیاست کے کھلواڑ کو یونیس جاوید نے عہد در عہد سفر کرتے ہوئے اپنے افسانے ”ستون سنگھ کا کالادن“ میں بہت سنبھل کے، ورنہ درو بست کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کیا ہے۔ دو عمر رسیدہ آدمیوں کی لاہور میں اچانک اور غیر متوقع ملاقات سے شروع ہونے والا انسانہ جب یہ کہتا ہے تو اعلان آزادی کے دوں تک فلیش بیک میں پھیلتا چلا جاتا ہے۔ تب ہم دیکھتے ہیں کہ مدتوں سے ساتھ رہنے اور رنگ، نسل، زبان اور مذہب کی تفریق سے بالاتر ہو کر نسل در نسل سماجی رشتے نبھاتے، افراد اور خاندان کس طرح سیاست کی بھیجٹ چڑھے اور دیکھتے ہی دیکھتے زہر ناک ہو گئے۔ پھر یہ ہوا کہ جو رشتے تاتے مان تھے، وہ دشمن جاں ہو گئے۔ اوتار سنگھ اور انور خاں دونوں سیاست کی بساط پر پٹے ہوئے مہرے ہیں، جنہیں عمر کے آخری مرحلے پر تقدیر نے اس طرح لاٹھیا ہے کہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ تب ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں طرف کیا کیا زخم ہر انہیں ہوا اور کون کون سا گھاؤ لونہ دینے لگا۔ انور خاں نے تو کہہ بھی دیا اوتار سنگھ سے ”اکاش“۔ تم مجھے نہ مٹے۔“ نیرنگی سیاست دوراں اس فقرے پر ضرور مسکرائی

ہوگی۔ کیوں نہ مسکراتی کہ اسے اگلی بازی جو کھینی تھی۔ ساٹھ برسوں سے زیادہ طویل عرصے کی باتیں، یادیں، آئسے سمیٹے افسانے اپنے اختتام کو پہنچتا ہے، پر یہ اختتام کب ہے، یہ مست ایک بار پھر ان پٹے ہوئے مہروں کو پیٹ ڈالتی ہے۔ گو یہ کھیل ختم نہیں ہوا، ابھی چل رہا ہے۔ لیکن اب اس کا عنوان کچھ اور ہے۔ یونس جاوید۔ اس افسانے کی تخلیق کے دوران اپنے طویل فن کارانہ تجربے سے نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری کے شعبے میں اپنی تکنیکی مہارت سے بھی خوب کام لیا ہے۔

دونوں کی آنکھیں ایک ہی قسم کی شرمساری سے مندی تھیں۔ دونوں ہلکی ہوا سے ایک نشہ کشید کر رہے تھے، تھوڑی دیر ای مست پن میں گزری تھی کہ کمانڈوز کے دستے اندر کو دے۔ اور دونوں کو کچھ بولے کہے بغیر گھیر لیا۔ ایک بڑی گاڑی میں سائیکل سمیت دونوں کو بھا کر رکھا گیا تھا جب تک دوسری ایٹل گاڑی قریب آ کر رکی۔ صاحب نے شیشے کو نیچے کیا اور صرف ”ہوں“ کہا۔

کمانڈوز کا ہیڈ بولا "Red handed terrorists sir"

”احمد یوں کی عبادت گاہوں پر حملے کے مفروروں کو ہم ٹریس کر رہے تھے۔“ اس نے اپنے حساس ٹیپ ریکارڈ کا مٹن اپایا۔ اور گاڑی کا شیشہ نیچے کرنے والے آفیسر کے قریب کیا۔ اوتار کی آوازیں پھیلنے لگیں۔

اس افسانے کا اختتام یہ اگر اس ڈرامائی سوپ میں نہ لکھا گیا ہوتا تو پورا امکان تھا کہ افسانہ ختم ہونے سے پہلے سیاسی بیانیے میں تبدیل ہو جاتا۔ یونس جاوید کی فن کارانہ کامیابی یہ ہے کہ وہ پوری کتھ کو سمیٹتے ہوئے فطرت انسانی کی سادگی اور سیاست کی اندھی ورسفاک جبلت کو آپس میں ٹکرا کے دکھا دیتے ہیں۔ یہ کرتے ہوئے انہوں نے فن کارانہ ضبط سے بھی پورا کام لیا ہے۔ کرداروں کو پیش آنے والی ان ہونی اور اس کے پس منظر کی صورت حال پر کوئی تبصرہ، کوئی غصہ، کوئی بیان، کوئی نعرہ، کوئی دل۔ کچھ بھی تو نہیں آتا پورے افسانے میں افسانہ نگاری کی طرف سے۔ بس قاری اور اس کے جھنجھٹاتے اعصاب کہانی کے رد و بدو ہیں، اور یہاں کہانی بے مہر تقدیر ہو گئی ہے۔

”مشرق عالم ذوقی کے افسانے“ ”ایک اُن جاتے خوف کی ریہرسل“ کا ایک کردار کہتا ہے، ”اصل بھارت تو جھنکوں میں بستا ہے صاحب“ ”کچھ گمے چل کر وہ پھر لب کشا ہوتا ہے،“ ”سچ پوچھو تو ہم ڈر جاتے ہیں صاحب، بڑھتی ہوئی مہنگائی سے، روز ہونے والے رنگوں سے اور“ ”دو ہنسا تھا۔“ ”جمہوریت سے۔“ ”ذوقی نے افسانے کی زماں مکاں کو کسی پتکچا ہت کے بغیر واضح کیا ہے۔ یہ ضروری بھی تھا کہ اس کے بغیر افسانے کی معنویت کا اظہار اور ابلاغ پورا نہ ہو پاتا۔ لیکن افسانہ پڑھتے ہوئے قاری کا دھین از خود محسن حامد کی ان سطروں کی طرف جاتا ہے جنہیں ایک طرح سے افسانے کا سرنامہ بنایا گیا ہے۔ تب جو خود سے سوال کیے بغیر نہیں رہ پاتا کہ کیا جھنکوں میں رہنے والی آبادی اور مہنگائی سے، دھنکوں سے اور جمہوریت سے ڈرنے والے سے صرف بھارت میں ہیں؟ نہیں۔

بلکہ سیاست اور دہشت کے پٹے میں جکڑے تمام خطوں اور ان کے باسیوں کی تقدیر اور احوال نامہ یہی ہے، بالکل یہی۔ گلوبل سوسائٹی کی بہت بڑی اکثریت کی مشترک تقدیر۔ ذوقی نے خوف کی اس ریہرسل کی ہمہ گیری اور شدت کو واضح کرنے کے لئے متعدد اجزاء استعمال کیے ہیں۔ مزدوروں کا آندوین، ان گنت مسائل، سوسوں اور اندیشوں سے سببے ہوئے کردار کے بیٹے کی گم شدگی، اور بڑا دکھاؤ بڑے پھوٹے راستے، تجزیہ اور دہشت کے عامی منظر نامے کے ٹکڑے اور دھماکے۔ بہت مسالا ڈالا ہے ذوقی نے اس افسانے میں۔ اس کے ساتھ ساتھ کہیں علامت سے، کہیں تجربہ سے اور کہیں حقیقت کے بیان سے کام لیا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ سیاست و دہشت کا یہ مسئلہ راست اور اکہرے پیاپے کی پکڑ میں نہیں آتا۔“

—۶—

اسرار گاندھی نے اپنے افسانے ’غبار‘ میں اسی مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ افسانہ دو کرداروں پر بنیادی طور سے قائم ہے۔ دیے تو افسانے میں بیک ڈراپ کے طور پر پورا ہندوستانی معاشرہ نظر آتا ہے۔ تاہم یہاں ہندوستانی معاشرہ محض عدست کا درجہ رکھتا ہے، اور نہ اسے جغرافیہ کی حدود سے الگ کر کے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ یہ در، محل آج کے انسانی معاشرے اور اس کے نظام کی وہ عمومی صورت ہے جو عالمی سطح پر پنا اٹھار کرتی ہے۔ البتہ اس اعتراف میں ہمیں تا مل نہیں ہونا چاہئے کہ یہ مسائل بالخصوص تیسری دنیا، ترقی پذیر اور پس ماندہ اقوام میں نمایاں طور سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ ایک مدت کے بعد اپنے دوست کو ڈھونڈ رہا ہے۔ ملاقات نہ ہونے کا یہ وقفہ تناطویل کیوں ہو گیا؟ کیا، اری کہیں گیا ہو تھا یا یوسف کہیں چلا گیا تھا؟ آخرا بیک لخت اُسے یوسف کیوں یاد آ گیا؟ ان سب سوالوں سے حذر کرتے ہوئے افسانہ برہہ رست اپنے سرور کار یعنی یوسف کی تلاش سے شروع ہوتا ہے اور آگے چل کر جب یوسف کے کردار کی گرہیں کھلتی ہیں تو اس طویل وقفے کا جواز بھی سامنے آتا ہے۔ بہر حال افسانے کے آغاز ہی میں راوی فیدش بیک میں تیس برس پیچھے لوٹ جاتا ہے، جب اُس کی یوسف سے ملاقات اور دوستی ہوئی تھی۔ یوسف معاشرے کے پست طبقے کا لڑکا تھا۔ طبقاتی تقسیم کے تلخ شعور نے یوسف کو ریادہ حساس بنادیا تھا۔ اس کے رویے میں بے رحم تعلق کی۔ غما کی سے پیدا ہونے والی کردہٹ صاف نظر آتی تھی، لیکن وہ سماجی نظام میں قائم کی گئی تقسیم کو مستر کرتا تھا اور اسی بنیاد پر اسے مذہبی رہنماؤں سے جڑھ تھی۔ یہاں غور غلبہ بات یہ ہے کہ وہ مذہب کو نہیں بلکہ مذہبی رہنماؤں کو برا سمجھتا ہے اور اس کا جواز اس کے پاس یہ ہے کہ ان لوگوں کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ راوی کا نا سلبیاً یوسف کی شخصیت کا ہم سے پوری طرح تعارف کرا دیتا ہے اور پھر فلیش بیک ختم ہوتا ہے درمیں برس بعد کا یوسف راوی کے سامنے جاتے ہیں لیکن یہ کون سا یوسف ہے؟ راوی بھی داڑھی اور کرتے پاچاے والے مولانا کو چہرے سے نہیں آداز سے پیچھا سنا ہے۔ ملاقات کے اختتام پر یہی مولانا یوسف اسے بتاتے ہیں:

”بھگن چکوا کا لونڈا یوسف اوس ساں پہلے جل جل کر مر گیا تھا اور اس کی راکھ سے میں

پیدا ہوا ہوں، میں مولانا یوسف۔ گاؤں والے میرے ایک اشارے پر کچھ بھی کر سکتے



میں۔ گاؤں کے تمام گھروں سے عورتیں میرے پاس دعا دہرانے کے لئے آتی ہیں اور میں ملائنا یوسف، ان کے سروں پر ہاتھ بچھ کر ان کے سرے سے دعا میں کرتا ہوں۔ ”وہ مسکرایا۔ اس کی طنز یہ مسکراہٹ زہر میں بھی ہوئی تھی۔

یہ بیست اہم عید کی وہ قوت جو فرد کے جوہر کو اس کی صداقت و مکمل ذاتی سے وہ نیرات اپنے سہ پر لے آتی ہے۔ یوں سم دیتے ہیں کہ کرد رکاوٹ یہ بحران جس معاشرے میں پایا جاتا ہے اس کے تمام تر اسباب بھی دراصل اسی معاشرے کے داخل میں پائے جاتے ہیں اور اس کے نظام کا ایندھن خود اس کے افراد اور ان کی زندہ رو میں جتی رہتی ہیں۔

کردار کے اسی بحران کو اسد محمد خاں نے اپنے مخصوص تکنیکی اسلوب میں دیکھا ہے۔ افسانے کا ن امر ہے ”عون محمد دکیل، بے بے اور کا کا۔“ اسد محمد خاں نے بظاہر تو یہ افسانہ راستہ یہ ہے میں لکھا ہے لیکن جب ہم ذرا غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس بیانیہ میں تھری ڈی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانے کا موضوع اپنی نزاکت اور حسیت کے باعث دخلی طور سے یہ تقاضا رکھتا ہے کہ اسے ایک رن سے دیکھنے پر کشادہ کیا جائے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ اس افسانے میں صرف اس کے کردار ہی کلام نہیں کرتے بلکہ ان کرداروں کا معاشرہ اور اس کی سائیکسی بھی اکثر مقامات پر کلام کرتی سنائی دیتی ہے۔ چنانچہ اس پورے تناظر کو فکس کرنے کے لیے یہ رخا بیانیہ ہرگز کفایت نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ ایک سے زیادہ راویوں سے ان کرداروں، ان کے باہمی تفاعل اور ذاتی رد و ثبات اور ردیوں کو پیش نظر رکھا جائے۔ ظاہر ہے، ایسا تھری ڈی تکنیک کے ذریعے ہی ممکن ہو سکتا تھا۔

اس افسانے کا موضوع blaspheme ہے۔ عصر حاضر کا یہ ایک حساس اور اہم موضوع ہے، خصوصاً ہندوستان اور پاکستان کے حوالے سے۔ افسانے کے تین بنیادی کردار تو یہی ہیں جن کے نام پر افسانے کا عنوان قائم کیا گیا ہے، یعنی عون محمد دکیل، بے بے اور اس کا بیٹا جیسی کا کا۔ چوتھا، ہم کردار پیش اہم ہے۔ افسانے کا موضوع بادی اظہر میں سادہ نظر آتا ہے، لیکن ایسا ہے نہیں۔ اس لیے کہ اپنی حسیت اور نزاکت کے باعث یہ موضوع گہرے فنی شعور اور فن کارانہ چابک دہی کا تقاضا کرتا ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی اسے اخباری رپورٹ یا کسی نیوز چینل کی بریکنگ نیوز میں تبدیل کر سکتی تھی۔ اسد محمد خاں نے نہایت مسانت اور اے داری سے موضوع کو ہی نہیں سنبھالا، بلکہ وہ گلواری کی دھار پر قائم افسانے کے پورے ڈسکورس میں اور سب سے بڑھ کر کرداروں کے معاملے میں بھی کسی طرح کی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔

شمائل احمد نے اپنے ایک افسانے ”عکبوت“ میں اسی مسئلے کو بیان کیا ہے۔ افسانے کا اختتام یہ کسی قدر جذباتیت اور خود افسانہ نگار کے شخصی غم کے اظہار کرے کے باوجود یہ افسانہ موثر بھی ہے اور ہمیں کئی طرح کے سنجیدہ سوالوں سے بھی دوچار کرتا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار میاں بیوی ہیں، جو امگ امگ چینگ میں مصروف ہیں اور دیکھتے ہیں کہ دونوں virtual reality کی اس دنیا میں دراصل ریٹلنی بی کی غمی ہیں سہ کر رہے، بلکہ اپنی

سماجی اقدار اور اپنے کردار کی بھی نفی کر رہے ہیں۔ اور دونوں اس حقیقت سے بے خبر یا لاتعلق رہتے ہیں۔ اب دیکھیے کہ ان کی آنکھیں کب کھلتی ہیں، اس وقت جب دونوں ایک دن لاطینی میں ایک دوسرے سے cht کرتے ہیں۔ اس کے بعد شوہر کو گھر آ کر کمپیوٹر پر کام کرتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی تو اسی آئی ڈی سے chat کرتی ہے جس سے وہ ابھی اتنی برہنہ گفتگو کر کے آ رہا ہے۔ یہ ہے غدا ظلت بھری اس تفریح کا ذلت سے بھرپور انجام۔ شمول احمد نے ساہرچنگ کے اس کھیل کو اس کی اصطلاحوں، زبان اور کنایوں کے ساتھ افسانے کا حصہ بنایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے افسانے کے واقعات کی رفتاری بھی اتنی ہی تیز رکھی ہے، جتنی اس دنیا کے اعمال و انحال کی رفتار ہوا کرتی ہے۔ اس طرح وہ اردو ادب کو زندگی کے تازہ ترین اور نہایت وحشت خیز مسئلے کے حوالے سے ایک موثر افسانہ دینے میں کامیاب رہے ہیں۔

انٹرنیٹ کی اسی بے حقیقت اور vulgar رشتے داری پر ایک اور افسانہ بھی توجہ طلب ہے، وہ ہے مشرف عالم ذوقی کا ”واپس لوٹتے ہوئے“ Chat۔ کرتا ہوا شادی شدہ مرد و چوکل رشتہ نگاری کی اس دنیا میں ایک نوجوان لڑکی کے قریب آجات ہے۔ دو اجنبی دل ملنے لگتے ہیں، لیکن یہ ملاپ بھی ورجوکل ہے اور اسی طرح خدائی قدروں اور حجاب راری کے لطف سے عاری۔ تاہم ذوقی نے آگے چل کر اسے ایک طرف سیاست کے زاویے سے جوڑ دیا اور دوسری طرف مرد اور عورت کے ازدواجی رشتے کے امور اس کے سماجی انسلالات اور میاں بیوی کے رشتے میں وقت کے سوال سے مربوط کر دیا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ ہمیں اس نئی دنیا کے کئی ایک سنجیدہ مسائل پر غور کرنے کا ایک زاویہ فراہم کرتا ہے۔

ان سب عناصر، عوامل اور مسائل کے انسانی دل و دماغ، اس کے اعصاب اور اس کی دماغ پر کیا اثرات ہیں؟ اکیس ویں صدی کے افسانوی ادب کے مطالعے اور جائزے میں یہ ہمارا آخری سوال ہے۔ اس سول کا یوں تو بلا واسطہ جواب ہمیں گزشتہ صفحات کے مباحث میں مل چکا ہے۔ تاہم اس سوال کی براہ راست ایک ذرا الگ تفتیش کی ضرورت یوں محسوس ہوتی ہے کہ ہم دیکھیں، عصری ادب نے اپنے عہد کے انسانی اور تہذیبی حقائق کو کس طور سے سہارا ہے۔ جتنا اہم یہ سول ہے، اتنا ہی پریشاں کن ہے اس کا جواب۔ اس لیے کہ اکیس ویں صدی کا جدید اردو افسانہ متنوع صورتوں اور متعدد حوالوں کے ساتھ اس کا جواب فراہم کرتا ہے اور اس جواب کی ہر صورت ہمارے لیے ایک نئی تشویش اور نئی وحشت کی بنیاد بنتی ہے۔

☆☆☆

## فروغ اردو کے نئے سنگ میل

پروفیسر خواجہ اکرام  
ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

نئی اعداد و شمار کے اعتبار سے اردو دنیا کی چند اہم زبانوں میں سے ایک ہے جو تیزی سے مقبول ہوتی رہاںوں کی فہرست میں آتی ہے۔ گوگل، ویکی پیڈیا اور دیگر اردو کی، الگ، الگ سروے رپورٹ میں اردو کو کبھی چوتھے مقام پر اور کبھی ہندوستانی کو تیسرے مقام پر بولی جانی والی زبانوں کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ ویکی نے ہندوستان اور پاکستان میں بولی جانے والی زبان سمجھ کر اس کی تعداد ۶۶۶ میں بتایا ہے اس اعتبار سے وہ اردو کو اکیسویں نمبر پر رکھتا ہے۔ حالانکہ اردو صرف ہندوستان اور پاکستان میں ہی نہیں بولی جاتی بلکہ ان دونوں ملک کے علاوہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اس کے لکھنے، پڑھنے اور بولنے والے موجود ہیں، ان کو شامل کر لیا جائے تو ویکی کا یہ سروے اور یہ رپورٹ ناقص ہو جاتی ہے۔ ان حوالوں کو یہاں درج کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ ہم صرف اعداد و شمار کی بنیاد پر اردو کے حوالے سے حوث ہو جائیں یا اس سے مایوس ہو جائیں۔ ہر اس مقصد یہ ہے کہ ابھی تک اردو کے کسی ادارے، فرد، انجمن یا ادارے کی جانب سے کوئی منصفانہ اور مستحکم کوشش نہیں کی گئی کہ اردو زبان کو ملکی سطح پر یا عالمی سطح پر کوئی سروے کرایا جائے تاکہ اعداد و شمار کی اس دنیا میں اردو کا صحیح مقام متعین ہو سکے۔ آپ کو معلوم ہے کہ آج کی دنیا میں تمام منصوبے انھیں اعداد و شمار کی بنیاد پر بنائے جاتے ہیں۔ اب جب کہ اردو کے حوالے سے کوئی جامع سروے نہیں ہے تو اردو کے حوالے سے باتیں بھی اسی طرح کی جائیں گی۔ غیر اردو داں طبقے اور حکومت کے پاس جنرل سروے سے جو رپورٹ آتی ہے اسی کو بنیاد بنایا جاتا ہے، اس بنیاد پر اگر اردو کی بات کی جائے گی تو یقیناً وہی منصب پرکھے جائیں گے، وہیں باتیں ہوں گی جو ہم اور آپ سن رہے ہیں اور جو سن اور دیکھ رہے ہیں وہ سچائی سے بہت دور ہے۔ اس لیے فروغ اردو کی راہ میں ایک بڑی روکاوٹ کسی قابل قبول سروے کا فقدان ہے۔

دنیا بدل رہی ہے اور فرد، معاشرے اور سماج کے تقاضے بھی بدل رہے ہیں، سائنس و ایسے تمام امور بھی اسی تغیر سے دوچار ہیں۔ زبان جو ان تمام حوالوں میں اہم ترین ہے وہ بھی تغیرات سے دوچار ہے۔ یہ تغیرات اتنے دے پاؤں آ رہے ہیں کہ ہم اور آپ اندازہ بھی نہیں کر پاتے اور چند برسوں کے بعد جب مکرر کہتے ہیں تو گزشتہ دہائی کئی اعتبار سے بالکل منفرد اور جداگانہ نظر آتی ہے۔ اب کم ہی ایسا ہوتا ہے کہ ہم اور آپ ڈاک خانے جاتے ہیں یا خط کے آنے کا انتظار کرتے ہیں۔ ڈاک کے آنے کے جانے کی وہ ایستہ اب باقی نہیں رہی اور



نہ ہی اس حوالے سے شاعروں کے نئے مضامین سامنے آتے ہیں کیونکہ اب یہ سرکاری کام کاج کا وسیلہ ہے وگرنہ انہوں اور عزیزوں سے دل کی باتیں کہنے کا وسیلہ بہت کم رہ گیا ہے۔ کیونکہ اس کی جگہ فون، ای میل اور بلاگ نے لے لی ہے۔ ہم نے اب محسوس کیا اور جب پیچھے مڑ کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ جس پلیٹ فارم پر لوگ تیزی سے دوڑ رہے ہیں وہاں ہمارے لیے کوئی راستہ نہیں ہے کیونکہ ہم نے اپنی راہ بنائی نہیں۔ جب دینا کی کئی چھوٹی زبانیں الیکٹرونک میڈیا کے اس پلیٹ فارم پر اپنی زبان کے لیے فونٹ، کی بورڈ وغیرہ بنا چکی تھیں، ہم اب بھی پیچھے کھڑے کسی معجزے کا انتظار کر رہے تھے۔ اس لیے ہم پیچھے رہ گئے۔ مقام شکر ہے کئی اردو ادیب اب ایسے تھے جنہوں نے اپنی انفرادی کوشش سے اور کئی اداروں نے اجتماعی کوشش سے اس سمت میں ایک شمع جلائی اور لوگوں نے اس نئی دنیا کا نظارہ دیکھا اور ہم نے بھی اردو کو اردو شہادت کے ساتھ استعمال کرنا شروع کیا۔ حالانکہ عرصہ دراز سے انکشافات اور ایجادات کا سلسلہ جاری ہے لیکن ماضی کی دو ہائیوں میں آج کے انسان نے جو کرشمے کر دکھائے ہیں وہ حیرت و استعجب کا باعث ہیں۔ سلیمان کی انگوٹھی اور عشاء، لدین کے چراغ جیسے حیرت انگیز کرشمے آج کے کمپیوٹر میں موجود ہیں اور ذخائر کو چھوٹی جگہ اور ڈیوائس مثلاً کمپیوٹر کے ہارڈ ڈسک، سی ڈی، ڈی وی ڈی اور بین ڈرائیو میں محفوظ کرنے کی صلاحیت عمر و عیار کی زمیں سے کم نہیں ہے۔ ابھی کچھ ہی دنوں کی بات ہے کہ ہم 90 کی دہائی کو معلومات کے انقلاب کی دہائی کہتے تھے، زیادہ دن نہیں گزرے کہ اس ترقی نے دنیا کے حجم کو سمیٹ لیا اور ہم نے اسے گلوبل ویج کہنا شروع کیا اور اسے الیکٹرونک عہد سے موسوم کرنے لگے، پھر جلد ہی اسے ڈیجیٹل عہد کہا جانے لگا اور اب اسے سائبر ایج سے بھی موسوم کرنے لگے ہیں۔ ترقی کی اس رفتار کو کس نام سے موسوم کریں یہ بھی اب شاید نئے لفظ کا متلاشی ہے۔

ردو میں مکتوب نگاری بڑی حد تک فارسی اور عربی مکتوب نگاری کے زیر اثر شروع ہوئی، تاہم دور حاضر کے برقی مکتوب (E-mail) کا سہرا اہل مغرب کی تکنیک پسند اختراعی ذہنیت کی دین ہے، ای میل مراسلہ نگاری کی جدید ترین شکل ہے، سرسل در سرسل ایہ کے مابین مراست۔ اب برقی خط و کتابت میں تبدیل ہو گئی ہے، ماضی کی طرح یہاں بھی مرسل (Sender) اور مرسل الیہ (Recipient) اور نفس مضمون جس کی ترسیل مطلوب ہوتی ہے، خط، چٹھی اور مکتوب کی جگہ E mail کی اصطلاح رائج ہے، البتہ یہاں نامہ بر اور قاصد سے کلیہ نجات حاصل کر لی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ انھانے راز کا خدشہ اور قاصد سے رقیبانہ تردد نے بھی دم توڑ دیا ہے، ڈاکیومنٹ، ڈاک لبا جیسے خوشگوار احساس نے بس راستہ بدل دیا ہے۔ اب نہ نظام ڈاک کی صعوبتیں ہیں اور نہ ڈاک کھرنے کا خوف، اگر مرسل نے میل کر دیا ہے تو اس کی ترسیل کو بھی Send میں جا کر معلوم کیا جاسکتا ہے اور مشینی ڈاکیومنٹ کو فوراً مطلع بھی کر دے گا کہ آپ کا میل بخوبی ہدف تک پہنچ چکا ہے۔ اب ہفتوں، مہینوں کا انتظار چہ معنی دارو؟ اب وصل ہی وصل ہے، منٹوں، سیکنڈوں میں شئی مطلوب کا میسر آنا کیا ہے؟ محسوس ہوتا ہے کہ ہم مکمل جاسم سم کے عہد میں سانس لے رہے ہیں اور تھیلیوں میں ساجانے والا Mouse اور اسمارٹ فون آپ کی انگشت کے اشارہ کا غلام ہے، آپ نے حکم دیا اور مراد برآئی۔ ایسے میں ان تمام جادوئی ایجادات سے اردو کو ہم آہنگ کرنا ضروری

ہے تاکہ اردو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے دانش برداروں کو جاری ہو سکے۔

اس طرح بلاگ نگاری برقی مکتوب دلی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ایڈٹنگ میل کے حدود متعین ہیں۔ یہ شخص دو افراد کے مابین خط و کتابت کا میڈیم ہے۔ مخصوص یاں، راکن ہو یا یہ غیر شاہد است اور نتیجہ یہ ہے۔ جس کا حق مرسل اور مرسل الیہ کے پاس محفوظ ہوتا ہے، اسی لیے اس کا کتبوں بھی محدود ہے۔ بلاگ نگاری نا زبان میل سسٹم کے لپٹن سے نکلے ہے اور وسیع دائرہ کار اور معنویت کی حامل ہے۔ خدا خاں فنی، صنفی نا یاں بھی تقریباً مکتوبی میں ابتدا غیر مفضل (Unprotected) ہونے کی وجہ سے اس کی

صورت چو پال کی سی ہو گئی ہے جہاں دنیا بھر میں بیٹھے لوگ متعین موضوعات پر انبہار خیالات کرتے ہیں۔ دوسرے کی باتوں کی تائید کرتے ہیں۔ اختلاف رائے کی صورت میں اس کا اظہار کرتے ہیں اور اپنی حمایت میں دلیل دیتے ہیں۔

یہ شخص چند حوالے ہیں اس طرح کے کئی اہم سنگ میل در بھی ہیں جس تک ہمیں پہنچنا ہے تاکہ اردو کوس کی اصل حیثیت سے پہچان سکیں اور دنیا کو بتا سکیں۔ تحقیقی، تنقیدی اور تاریخی اداروں میں کے ساتھ ساتھ جدید طور طریقوں کو بھی سمجھنے سمجھانے کی ضرورت ہے اگر ایسا ممکن ہو سکا تو اردو کا دوسرا پہلو برآئے۔

بہار

**برصغیر ہندو پاک نیز غیر ممالک میں آباد جملہ اردو ادیب و مصنفین متوجہ ہوں۔**

کیا آپ نے کسی ادبی موضوع پر کوئی کتاب تصنیف کی ہے؟  
اگر ہاں! تو مسودہ ہمیں عنایت فرمائیے۔

ہم اسے باضابطہ آپ سے معاہدہ کے تحت شائع کریں گے، اور آپ کو رائلٹی دیں گے۔  
کتاب کی اشاعت کے سلسلہ میں آپ پر کسی قسم کا بار نہیں ڈالا جائے گا، اور اس کے اضافی ایڈیشن، فروخت، دیگر زبانوں میں ترجمے وغیرہ، ہر سلسلے میں آپ باخبر اور شامل رہیں گے۔

**Aalami Media Pvt. Ltd.**

Add: 1/1, Kirtri Apartments, Mayur Vihar-1

Delhi-110091

Ph: 011-22711120-Mob: 9717474307

Email: rehmanbey@gmail.com

## پاکستانی غزل کے نئے رجحانات

ڈاکٹر خالد علوی

غزل بھی عجیب و غریب بلکہ وہ کیا ب صنف سخن ہے جو خزن رسیدہ گلشنوں، غنیم دیدہ شہروں اور تاراج بازاروں اور محروم انسانوں سے اپنا رزق حاصل کرتی ہے۔ نیسویں صدی کا ہندوستان اور غدر کی کہانی کہتی ہوئی جڑی دی غزل کے پھولنے پھلنے کے لیے بہت موزوں قرار پائی اور ہمیں غزل کا اتنا سرمایہ عطا کر گئی کہ مزید غزل نہ بھی ہوتی تب بھی ہم دنیا بھر کی شاعری سے آنکھیں ملا سکتے تھے۔ تقسیم وطن کا حادثہ بھی اسی بربادی کے تسلسل کی آخری کڑی تھا۔ اس المیہ کا منطقی نتیجہ بھی غزل کے فروغ کی صورت میں ظاہر ہوا۔

تقسیم وطن، فسادات اور بڑے پیمانے پر مہاجرت نے کسی نہ کسی طرح ہر صغیر کی تمام زبانوں کے ادب کو متاثر کیا لیکن خصوصی طور سے سندھی، پنجابی، اردو، بنگالی اور ہندی زیادہ صدمے سے گزریں۔ اردو زبان کا مزاج بھی زبان والوں کی طرح جذباتی نکلا، اس نے اس صدمے کو اوڑھنا بچھونا بلکہ حرز رباں بنالیا۔ سندھی زبان داں بیادی طور سے تجارت سے وابستہ تھے۔ تاجر اور تجارت کسی طرح کی جذباتی تعطیل کے متحمل نہیں ہو سکتے اسی لیے فوراً تجارت کی طرف متوجہ ہو گئے۔ جو کام کراچی میں کر رہے تھے اسی کام میں مہجی، احمد آباد اور بے پور میں مصروف ہو گئے۔ اپنے تجارتی اداروں کو کراچی، سندھ یا دوسرے شہروں سے منسوب کر کے ہی انھیں کافی جذباتی آسودگی نصیب ہو گئی یوں بھی سندھی زبان میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے گراں قدر ملفوظات کے باوجود متصوف نہ یا جذباتی شاعری کی بہت زندہ روایت موجود نہ تھی۔ بنگالی زبان و ادب متاثر تو ضرور ہوئے لیکن دونوں بنگالوں کے باہمی تعلق غیر قانونی اور غیر قانونی آمد و رفت کے سلسلے نے ہجرت کی تکلیف محسوس نہ ہونے دی (حد یہ ہے کہ الیوس احمد گدی نے تو اپنے غیر قانونی سفر بنگلہ دیش کا سفر نامہ بھی لکھا ہے)۔ پنجابی زبان پر اردو کی طرح برا وقت پڑا تھا۔ دونوں ملکوں میں مہاجر پنجابیوں کی خاصی بڑی تعداد تھی۔ پاکستان کے علاقے سے ہندوستان آئے پنجابیوں کو ایک نفسیاتی برتری یہ حاصل تھی کہ وہ گھر چھوڑنے پر مجبور ہوئے تھے ملک چھوڑنے پر نہیں۔ وہ ہندوستان سے ہندوستان میں وارد ہوئے تھے۔ انھیں تہذیب، سیاست اور ثقافت کی اس مغائرت کا مقابلہ نہیں کرنا پڑا جو ہندوستان سے پاکستان جانے والے مہاجروں کی قسمت تھی۔ دوسرا بڑا فرق سیاسی تھا۔ ہندوستان میں پاکستانی علاقوں سے آنے والوں کو کسی طرح کی مخالفت یا مخالفت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ گزشتہ بیس تیس برسوں میں مشکل سے ہی کسی نے



انہیں مہاجر یا شہرنا تھی کہا ہوگا۔ جب کہ تقسیم وطن کے بعد تقریباً ہر بڑے شہر میں شہرنا تھی بستیاں تھیں۔ آج وہ لوگ اسی طرح ہندوستان کی سیاسی سماجی و رادہلی زندگی کا جزو ایٹک میں جس طرح ایگر ہندوستانی باشندے۔ اس کے برعکس ہندوستان سے ترک وطن کرنے والے آج بھی پاکستان میں مہاجر کہلاتے ہیں۔ پاکستانی علاقوں کے قدیم باشندوں کی تہذیب سے ان کی تہذیب میں بھی نمایاں فرق ہے ان کی زبان بھی عمومی طور پر اردو ہے جب کہ وہ پاکستان کے پنجابی یا سندھی زبانوں والے علاقے کا حصہ ہیں۔ ان مہجروں کی باقاعدہ ایک سیاسی جماعت بھی ہے جب کہ ہندوستان میں رنگارنگی تعصبات کے باوجود اس بنیاد پر کسی سیاسی جماعت کا قیام خارج از مٹ اور خارج از امکان ہے۔ پنجابی، سندھی، بنگالی اور ہندی زبانوں میں اسی لیے ہجرت کا تجربہ اور تقسیم وطن کے فسادات کا رنگ بہت پھیکا ہے۔ پنجابی زبان میں محض چند کہانیاں (جن میں سرنا کی کہانی چھوٹیوں کی رت بہت مشہور ہوئی) ہندی زبان میں موہن راکیش کی کہانی 'طے کا ملک'، اکیچے کی کہانی 'شرن داتا' اور بھیٹم ساسی کی کہانی 'امر تر آگیا' (ناول تمس) اور کلیشور کی کہانی 'کتے پاکستان' کے علاوہ اس موضوع پر کوئی قابل ذکر کہانی نظر نہیں آتی۔ دوسری زبانوں پر ہی موقوف نہیں ان ہندوستانی اردو ادیبوں کا افسانوی ادب بھی ہجرت کے تجربے سے پاک ہے جو پاکستانی علاقوں سے ہجرت کر کے آئے تھے۔ ہیدی، جوگندر پال، سریندر پرکاش اور رتن سنگھ کی کہانیوں میں ہجرت کے تعلقات کا اگر تھوڑا بہت حوالہ ہے بھی تو بطور EXPERIMENT ہے بطور EXPERIENCE نہیں۔ یا تقسیم وطن کو پس منظر بنا کر کسی اور انسانی جذبے پر کہانی کی بنیاد رکھی گئی ہے مثلاً 'لاجوٹی'۔ یہی صورت حال شاعری میں بھی ہے۔

ترقی پسندوں نے ابتدا میں آزادی کو نامکمل قرار دیا تھا سو شاعری میں بعض حوالے نظر تو آئے مثلاً جذبی صاحب کی نظم 'صبح آزادی'۔ غزل میں بھی بعض ترشحات سامنے آئے لیکن یہ موضوع ہندوستانی غزل کو بہت خوش نہ آیا۔ البتہ پاکستانی غزل کے لیے ہجرت، تقسیم وطن اور فسادات آئندہ دو تین دہائیوں کے لیے حسن مطلع ٹھہرے۔ نئے رجحانات پر گفتگو سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کی غزل کو چند اہم رجحانات اور تجربات کی روشنی میں سقوط پاکستان (قیام بنگلہ دیش) سے قبل اور بعد کی غزل میں تقسیم کیا جائے۔ قیام بنگلہ دیش سے قبل پاکستان میں محک دامانی تھی چاک دامانی نہ تھی۔ آزادی کے فوراً بعد کی غزل میں فیض صاحب کی مشہور نظم کی بدولت داغ داغ اچالے اور شب گزیہ سحر کی حکمرانی تھی۔ نئی غزل نے درد و غم اور کرب و فساد کو تو اپنے اندر سمایا لیکن نئی مملکت کا بار اپنے شانوں پر نہ اٹھ سکی۔ ہمارے ماہر عمرانیات اعجاز احمد نے تو اپنی کتاب 'In the Mirror of Urdu' میں فیصلہ ہی نہ دیا ہے کہ پاکستان ریزولوشن (1940) سے ہندو پاک جنگ (1965) تک کسی قابل ذکر شاعر، ادیب، یا تنقید نگار کے لیے قیام پاکستان کا آئیڈیا قابل، متنابلکہ قابل تسلیم نہیں ٹھہرا۔ کم از کم غزل کی حد تک ان کی تھیوری قابل قبول ہے۔ پہلے بھی غزل میں ملک و وطن کے حوالے لکل و گلشن کے استعاروں میں ہی ظاہر ہوتے تھے اب وہ بھی معدوم ہو گئے۔ جو باقی رہے تو خواب اور شکست خوب کا دہدوز منظر، غزل رسید گلشن کی باقیات کا نوحہ اور سیاسی بد حالی کی صورت گری:

کون جوڑے گا ٹوٹی ہوئی کرجیاں  
 ساری بستی میں اک شیشہ گر بھی نہیں  
 کیا حماقت کی کہ گردِ راہ کے پیچھے پڑے  
 اس طرف چلتے جدھر آثار منزل دیکھتے  
 باغ ویاں ہیں قفس آباد ہیں  
 باغباں کو باغبانی آگئی  
 وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں  
 جو قافلے تھے آے والے، کیا  
 یہ خراب یہ صدا دیتا ہے  
 میں بھی آباد مکاں تھا پہلے  
 کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں، کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام و در  
 یہ وہی دیار ہے دوستوں جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر

ناصر کاظمی

کس تجلی کا دیا ہم کو فریب  
 کس دھند لکے میں ہمیں پہنچا دیا  
 آنکھ کچھ ور دکھاتی ہے مگر ذہن کچھ اور باغ مہکے مگر احساس بہاراں نہ ہوا

احمد ندیم قاسمی

گزر گئی جو چمن پر وہ کوئی کیا جانے  
 چھوڑے ہوئے ہیں بہار و خزاں کے فسانے

اقبال صفی پوری

گلشن کی شاخ شاخ کو دیراں کیا گیا یوں بھی علاج تنگ داماں کیا گیا

یوسف ظفر

زمین ہے مسکن شر، آسمان شراب آلود ہے سارا عہد مزا میں کسی خطا کے لیے

منیر نیازی

اب دوسرے کی روپ ہیں مہرے کچھ اس طرح ڈر ہے الٹ نہ جائے کہیں یہ بساط بھی

حمایت علی شاعر

کچھ نعتوں کی غصوت میں، کچھ دعاؤں کے گھر جاتی ہے ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کم تر ترقی ہے

میں

نوائے مرغ کو کہتے ہیں اب زبان چمن کھلے نہ پھول اسے انتظام آتے ہیں  
فیض

تیم پاکستان کے بعد بعض سیاسی وجوہات سے ترقی پسند تحریک کا جوش بھی سرد پڑ گیا۔ کچھ ہم اور فعال ارکان انجمن گرفتار ہو گئے کچھ تائب ہو گئے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعرا میں بھی، وطمہ اوق تو باقی نہ رہا تھا لیکن تخلیقی سطح پر وہ کافی فعال تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کے نظریات کے مطابق شاعری کی بنیادی شاعری سے ورنہ سو فتنی ہے۔ جدید اور قدیم کی تخصیص کے بغیر تمام شاعری کو شاعری تو ہونا ہی چاہیے۔ ترقی پسند تحریک۔۔۔ پتھر بڑے غزل گو شعرا بھی وابستہ تھے لیکن عمومی طور پر تحریک غزل سے خوف ہی تھی۔ اس مخالفت کے باوجود تحریک سے وابستہ بعض شعرا نے غزل کو باثروت کیا۔ اس سلسلے میں فیض، مخدوم، بخاری اور تاباں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق کے اکثر شعرا بھی غزل کو بہت پسند یہی کی طرح سے نہیں دیکھتے تھے لیکن انھوں نے اس صنف کو گردن زدنی قرار نہیں دیا تھا صرف اتنا مطالبہ کیا تھا کہ غزل میں اتنی چلک ضرور ہونی چاہیے کہ وہ وقت کے تاثرات کو قبول کرتے ہوئے صحیح رنگوں میں ڈھلتی جائے۔ بحیثیت مجموعی حلقہ ارباب ذوق نے غزل کا کوئی قابل ذکر شاعر پیدا نہیں کیا۔ ن م راشد نے ابتدا میں غزل کی شاعری سے کی تھی لیکن وہ آہستہ آہستہ غزل سے دور ہوتے گئے۔ حد یہ ہے کہ ان کا مجموعہ کلام ایران میں جنہی میں چند غزلیں شامل تھیں جو بعد کے ایڈیشنوں میں خارج کر دی گئیں۔ اس غزلوں کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ انچھان ۱۰

ترے لیے حدی میں یوں تو کیا نہ مدد مگر جو تو نہ ملا زیست کا حرات ملا

ن م راشد

ن م راشد بھی اس خیال کے موافق تھے کہ غزل ردیف و قافیہ میں جکڑی ہوئی صنف ہے جو رائج علامتوں کی وجہ سے اس طرز اور استعاروں میں قید ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ شاعران کو ہی دوہراتا ہے۔ اسی لیے یہ صنف معاصر زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے تمام شعرا کسی بھی طرح کے سیاسی محرکات کے خلاف تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کو استبدادی تحریک سمجھتے تھے اور تحریک کے افراد کو ایک ہی نوع کے سیاسی محرکات کی وجہ سے انفرادی فکر سے محروم خیال کرتے تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کا پاکستان میں مزید فائدہ یہ ہوا کہ جدید شعرا کے لیے رہنما ہوا رہ گئی۔ جدید شعرا کے مطابق جدید شاعری میں صنعتی اور مشینی زندگی کی لائی تنہائی، ذہن کھوکھلا پن اور روحانی دیوالیہ پن کا اظہار ہونا چاہیے تھا۔ حالانکہ جدیدیت کی تحریک کسی باقاعدہ انجمن کے تابع تھی نہ کسی مشورے سے رہنمائی حاصل کرتی تھی لیکن بعض رسائل نے جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ایسے یہ ہے کہ انفرادی سوچ کے موافق ہونے کے باوجود جدید شعرا بھی اجتماعی موضوعات، لفظیات اور فکر کے اسیر ہو گئے۔ پاکستان میں جدیدیت کی تحریک سے کچھ قبل میر کا اتباع ایک تحریک کی شکل میں کیا گیا تھا جس کے اہم شعرا میں ناصر کاظمی، طہر نقیص اور اہل انشا کے نام لیے جاسکتے ہیں



دل تو میرا اداس ہے ناصر  
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

ناصر کاظمی

اس قدر رویا ہوں تری یاد میں  
آئیے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے

ناصر کاظمی

خوف ہمسائیگی سے آج کا میر  
دور جنگل میں جا کے روتا ہے

اطہر نقیس

اس عشق کے درد کی کون دوا، مگر ایک وظیفہ ہے ایک دعا  
پڑھو میر فقیر کی بیت بکت، ستو شعر نظیر دولی دکنی

ابن انشا

گگ تو چاروں اور لگی ہے پتی پتی بھڑک رہی ہے  
دہڑ دہڑ شاخیں جلتی ہیں دیکھوں اور گزرتا جاؤں

احمد مشتاق

انوکھی چمک اس کے چہرے پہ تھی  
مجھے کیا خبر تھی کہ مرجائے گا

احمد مشتاق

صنف رباعی و اقبتاع میر سے جدید غزل کو نظریاتی سطح پر بہت فائدہ ہوا اور جدیدیت کے زیر اثر غزل کا متنوع و رنگارنگ خزانہ خلق ہوا۔ ترقی پسندوں کی طرح جدید یوں کے بھی موضوعات محدود تھے لیکن محدود موضوعات کے باوجود محدود انداز میں غزل کے نمائندہ اشعار سامنے آئے۔ جس طرح ہندوستان میں بعض شعرا شہ جانا ناراض تھے ترقی پسندی سے جدت کی طرف مراجعت کی۔ اسی طرح پاکستان میں بھی بعض ترقی پسندوں نے جدید لب و لہجہ اختیار کیا۔ احمد فراز نے ترقی پسند تحریک اور فیض صاحب کے زیر اثر شاعری شروع کی تھی لیکن ان کی غزل میں جدید انداز کے خوبصورت اشعار نظر آنے لگے۔

جب مل گیا ہے ترک تعلق کے باوجود  
وہ مسکرا دیا یہ ہنر بھی اسی کا تھا

احمد فراز

درخت راہ بتائیں ہلا ہلا کر ہاتھ  
کہ قافلے سے مسافر بچھڑ گیا ہے کوئی شکیب

جلالی

مصرف کے بغیر جل رہا ہوں  
میں سونے مکان کا دیا ہوں

اطہر نفیس

پہلے یہ شوق ستاتا تھا کہ ان سے ملے  
اب یہ احساس رلاتا ہے کہ بیکار ملے ظفر

اقبال

عشق وہ کار مسلسل ہے کہ ہم اپنے لیے  
ایک لمحہ بھی پس انداز نہیں کر سکتے رئیس

فروغ

بہت شفاف تھے جب تک کہ معروف تمنا تھے  
مگر اس کار دنیا میں بڑے دے لگے ہم کو

احمد مشتاق

بیرہن چست، ہوا ست کھڑی دیواریں  
اسے چاہوں اسے روکوں کہ جدا ہو جاؤں

شہزاد احمد

سر ہی اب پھوڑے ندامت میں  
نیند آنے لگی ہے فرقت میں

جون ایلیا

انتظام ایسا کہ گفتی ہی نہیں رونق بزم  
ہم سے کہتے ہیں کہ وعدے پہ لگا رکھا ہے

سلیم احمد

ہم کریں بات دلیوں سے تو مد ہوتی ہے  
ان کے ہونٹوں کی خموشی بھی مند ہوتی ہے

مظفر ڈارٹی

آگ جنگل میں لگی ہے سات دریاؤں کے پار  
اور کوئی شہر میں پھرتا ہے گھبرایا ہوا

محسن احسان

اٹھالیتا ہے اپنی اڑیاں جب ساتھ چلتا ہے  
یہ ہونا کس قدر میرے قد و قامت سے جلتا ہے

نور پیرا

جدید غزل کے اکثر شعرا میں مختلف دکھائی دینے کی بے پناہ خواہش موجود تھی۔ اول تو ترقی پسندوں سے اختلاف دوئم تمام موجود معلوم شعرا سے الگ نظر آنے کے شوق میں غزل میں متعدد تجربے کیے گئے جو ویسے کی سطح پر بھی ہوئے اور موضوع میں بھی یعنی غزل کو باطنی اور خارجی سطح پر متقلب کرنے کی باقاعدہ اور باجماعت کوششیں کی گئیں۔ ویسے کے تجربوں میں آزاد غزل، ذہن بحرین غزل اور بہت سے ایجاد بندہ قسم کے تجربے ہوئے جو موجد کے ساتھ کہیں کہیں موجد سے قبل ہی دفن ہو گئے۔ پاکستان میں فارغ بخیری نے اپنا مجموعہ کلام 'غزلیہ' شائع کیا جس میں ایک بحر میں مختلف ردیف و قافیہ کے ساتھ، ڈیڑھ مصرعوں کی غزل اور مختلف بحر کے قافیہ ردیف کی غزلیں شامل تھیں۔ آزاد غزل کے مبلغوں نے فیض احمد فیض اور قتیل شغائی کے بعض فلمی نغموں کو آزاد غزل قرار دے کر مشہور کرنے کی کوشش کی لیکن اس طرح کا کوئی تجربہ کامیاب نہ ہوا۔

دردن غزل بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر بہت سے تجربے کیے گئے۔ ربان کے حوالے سے پنجابی، ہندی اور انگریزی الفاظ غزل میں جذب کیا گیا کہیں کہیں بہت خوبصورت اشعار برآمد ہوئے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال تو لازمی اس لیے ہے کہ پاکستان کے بہت بڑے علاقے کی زبان پنجابی ہے اس لیے پنجابی اثرات ناگزیر ہیں۔ اگر شعرا شعوری طور پر یہ اثرات قبول نہ کریں گے تو لاشعوری طور پر ضرور نمودار ہوں گے

دُرجانا ہے دشتِ دجیل نے تنہائی کی ہیبت سے  
آدھی رات کو جب مہتاب نے تاریکی سے ابھرتا ہے

منیر نیازی

لوگوں ملے تن من دھن کی ہم کو سخت مٹا ہی ہے  
لوگوں ہم اس چھوٹ سے بھاگیں ہم تو خیر براہن ہیں

ابن انشا

سوہنے ہونٹوں پہ ہے پالوں کی آگ  
جی رہے ہیں پھول ارمانوں کی آگ شیر

افضل جعفری



داستان کوئی بھی ہو ذکر کسی شخص کا ہو  
ہم نے اس نام سے تمہید اٹھائی لوگوں

احمد فراز

ہے کوئی سر اٹھا کر چلا تھا  
گھر کی لسی تھی گھر کا آٹا تھا

ظلیل رامپوری

رات سارا مکان ڈول گیا  
کیا ہوئی جہاز گزرا تھا

ظلیل رامپوری

اک پرندے کی طرح اڑ گیا، کچھ دیر ہوئی  
نکس اس شخص کا تالاب میں آیا ہوا تھا

حسن عباسی

ہندی اور انگریزی کے مستعمل الفاظ بھی پاکستان کی غزل میں داخل ہوئے۔ انگریزی زبان برصغیر میں جس طرح پھول پھل رہی ہے اس کا غزل قلمرو میں داخل ہو جانا بعید از قیاس نہیں ہے لیکن پاکستان ریڈیو سے جو ہندی میں خبریں نشر کی جاتی ہیں ان میں برائے نام ہی ہندی الفاظ ہوتے ہیں۔ حالی میں پاکستان کی چند جامعات میں شعبہ ہندی بھی شروع کیا گیا ہے مگر ہندی الفاظ کا استعمال گزشتہ کئی دہائیوں سے پاکستان کی غزل میں نظر آ رہا ہے۔ صرف الفاظ ہی نہیں بلکہ لب و لہجہ اور ہندی فضا نے بھی پاکستانی غزل کو متاثر کیا۔ بعض بزرگوں کا خیال تھا کہ دریہ آغا کی ارضیت پسندی کی وجہ سے غزل نے ہندی لب و لہجہ کو خوش آمدید کہا

عشق کے پہلے پہلے وار سے وہ بھی ٹوٹ گئی  
اک جوگی کا پیار نہ آیا اس لڑکی کو راس  
روزانہ پوشاکیں بدلوں اور خوشبوئیں بھی  
میرے جسم سے اترے نہ میری مٹی کی باں  
دل کے اندر تاج رہے ہیں کتنے شاہ حسین  
میرے عشق کی پھوٹی ہے اب روشن لال کپاس

انتھار قیصر

دو دو رتوں کی خوشبو سنبھی ایک ہی جیسا روگ  
ڈھونڈ رہے ہیں سانبھی پرانے، تھلی، پھول اور میں

جیون راہ میں کون کہاں پر پھڑے کیا معلوم  
مل لیتے ہیں کسی بہانے، تلی، پھول اور میں

اسلم فیضی

اس کے اک اک انگ میں بارہا پائی گئی  
جو تاسب کی کشش ترشے ہوئے ہیرے میں ہے

سلیم بیتاب

ہر اچھی صورت کالو بھی، ہر کھ کا متوالا ہے  
صاحب دل کی بات نہ پوچھو، دل کا ڈھنگ زالا ہے

حسن عابد

سہ سہاگن گوری کو اس سے بڑی لاج آتی ہے  
مست پون کا جھونکا آکر جب چنری سرکاتا ہے

تاج سعید

ہم جوگ لے کے اور بھی برباد ہو گئے  
آتی ہیں اپرائیں بھی چھونے کو اب چرن

نور بخجوری

ہندی لب و لہجہ کی غزل کے ضمن میں دریا آغا در صہبا اختر کا خصوصیت سے ذکر ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ان کا کافی کلام اس انداز میں دستیاب ہے:

تو سورج کی آنکھ سے جھانکے پل پل دار کرے  
میں پاک مٹڑ کی گھائل چھایا میرا کس پہ زور

وڈیر آغا

یہ اکھشس تو راکھ ہیں پردہ کی آگ میں  
جیتی ہے دیوتاؤں سے شکتی پریم کی

صہبا اختر

تو بخارہ یا جوگی ہے، تو کوئی ہے یا کوئی روگی ہے  
تو گیلی ہے یا سھکھ ہے تے ہلے میں سب دائیں ہیں عجب

احمد فراز

ترقی پسند تحریک کے زواں کے بعد پاکستان میں غزل کو نئی زندگی ملی۔ غزل نے بیک وقت اور بہ یک  
مشت استے قابل قدر شاعر کسی نہ دیکھے تھے۔ احمد فراز، ناصر کاظمی، اطہر نفیس، سلیم احمد، ظفر اقبال، احمد مشتاق،

شکیب جلالی، عزیز حامد فی محبوب خزاں، رئیس فروغ، عبداللہ علیم قبیل الدین علی، مصطفیٰ زیدی، شہزاد احمد فرید جاوید، رضی اختر شوق، صہب اختر، ریاض مجید ایسے شعر میں جو اپنی غزل کی انفرادیت سے پیچھے جاتے ہیں اور ان کی غزل روایت سے بغاوت نہ کرتے ہوئے بھی ایک نون کی تاریکی رکھتی ہے (کچھ شعرا) مثلاً ظفر اقبال، سلیم احمد) نے جب روایت کو منہ چڑانے کی کوشش کی تو اس کی غزل پر اس بے بسی کا پرتو بھی صاف نظر آیا۔

فراز نے اپنی شاعری کا آغاز ترقی پسند تحریک بلکہ فیض احمد فیض کے سائے میں کیا تھا۔ غالباً وہ بھی خود کو ترقی پسند شاعری کا نمائندہ سمجھتے تھے لیکن آزادی کے بعد پاکستان میں فراز واحد شاعر ہیں جن کو پاکستانی غزل کا بے تاج بادشاہ کہا جاسکتا ہے۔ کچھ بزرگوں کا خیال ہے کہ فراز مشاعروں اور نوجوانوں کے کچے کچے جذبوں کا شاعر ہے اس لیے وہ غزل کا قابل ذکر یا بڑا شاعر نہیں ہے۔ ظاہر ہے غزل کا مطالعہ معروضیت کے تمام دعویٰ کے باوجود اپنے ذوق کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ پھر بھی فراز کی غزل فنی تسامحت کی غیر موجودگی، روایت کا تسلسل اور اس کی اپنی انفرادیت اس کو پاکستان کا اہم غزل گو قرار دیتی ہے۔ فراز کی غزل کا تنوع اور کثیر سرمایہ بھی اس کو وقار بخشتا ہے۔ عوامی سطح پر فراز کی مقبولیت فیض کے بعد ادوار خاص کی سطح پر فیض سے زیادہ ہے۔ فیض احمد فیض کی غزل کا سرمایہ بہت محدود ہے (تقریباً ستر غزلیں) فراز کے ایک درجن سے زیادہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں اس لیے غزلوں کی تعداد بھی بہت ہے۔ فراز کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ کم و بیش ہر غزل میں کچھ کامیاب اشعار ضرور نکل آتے ہیں۔ اگرچہ فراز کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر ضرور مل جاتے ہیں لیکن نظموں میں بھی گھن گرج نہیں ہے جو نظم کو لٹکایا نعرے کی شکل عطا کر دیتی ہے۔ غزلوں کو تو فراز نے ہر طرح کی آلودگی سے محفوظ رکھا ہے

دیکھو تو بیاض شعر میری  
ایک حرف بھی سرنگوں نہیں ہے  
ذکر اس غیرت مریم کا جب آتا ہے فراز  
گھنٹیاں بجتی ہیں لفظوں کے کلیساؤں میں  
مجھے بھی ڈھونڈ کبھی محو آئینہ داری  
میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں

غزل کی شاعری میں عام طور سے حبیب جالب کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ان کی بااصول اور انقلابی زندگی نظموں کی شاعری سے زیادہ مماثلت رکھتی ہے۔ ان کی بعض غزلوں میں گیتوں سے قربت اور نفسیاتی کا احساس ہوتا ہے۔

اس دلیں کا رنگ انوکھا تھا اس دلیں کی بات نرالی تھی  
نغموں سے بھرے دریا تھے رواں، گیتوں سے بھری ہریالی تھی  
دنیا تو چاہتی ہے یوں ہی فاصلے رہیں  
دنیا کے مشوروں پہ نہ جا اس گلی میں چل

مجھے بہت تعجب ہوتا ہے جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ ہندوستان اور پاکستان کے کسی نقاد نے باقی صدیقی کا



ذکر نہیں کیا۔ باقی صدیقی نے مختصر بحروں میں بڑے کامیاب شعر نکالے ہیں۔ ان کے مشاہدے نے ان کی غزل کو انفرادیت بخشی ہے وہ قابل ذکر تخلیق کار ہیں۔

کون سے راستے پہ چل نکلے  
جس نے دیکھا اسی نے سمجھایا  
ہر نئے حادثے پہ حیرانی  
پہلے ہوتی تھی اب نہیں ہوتی  
ہر بات پہ ہم دیتے ہیں غیروں کا حوالہ  
اپنا کوئی آہنگ کوئی رنگ نہیں ہے  
کسی نے کھینچی حیات کی تصویر  
ہاتھ میں جام پاؤں میں زنجیر

جمیل الدین عاں کی شہرت ان کے دوہوں کی وجہ سے ہے لیکن وہ غزل کے بھی کامیاب شاعر ہیں۔ حالانکہ ان کے مجموعے کا نام 'غزلیں' دو ہے گیت تھا لیکن شہرت دوہوں کو ملی۔ عاں کی دیگر مصروفیات نے بھی ان کو غزل کی طرف توجہ کرنے کی زیادہ مہلت نہ دی۔ قدرت اللہ شہاب نے اپنی سوانح عمری میں ان کی بعض مصروفیات اور زندگی گزارنے کے طور پر روشنی ڈالی ہے۔

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے  
امید بھی نہ رکھوں نا امید بھی نہ رہوں  
ذہن تمام بے اپنی روح تمام قفسی  
سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

پاکستان میں ایسے شعرا کی تعداد بھی کافی ہے جو غزل اور صرف غزل کے کامیاب شاعر تھے لیکن بوجہ نظر انداز ہو گئے ہیں۔ سراج الدین ظفر بھی اس سلسلے کا اہم نام ہے۔ آزادی کے چند برسوں بعد تک ان کا کلام پاکستان کے تمام رسائل و جرائد میں نظر آتا تھا لیکن ان کا حوالہ کہیں نظر آتا۔ چند دہائیوں قبل انھیں اس ہندوستانی قلمی نئے کی وجہ سے شہرت ملی تھی جس میں ان کے مشہور مصرعے 'خدا کرے کہ قیمت ہو اور تو آئے' کا چرچا ماریا گیا تھا۔ جگن ناتھ زاد نے بھی اپنے سوانحی مضمون میں ان کا بحیثیت دوست ذکر کیا ہے لیکن آج وہ تقریباً گمنام ہیں۔ پاکستان کے گمنام شعرا میں ذوالفقار بن ری اور تاثیر کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں۔ تاثیر کا یہ مشہور زمانہ شعر تو سب نے ہی سنا ہوگا

دور حشر مرا نامہ اعمال نہ دیکھو  
اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں

اسی غزل کا مطلع اور مقطع بھی دیکھتے چلیں:

غیر کے خط میں مجھے ان کے پیام آتے ہیں  
کوئی مانے یا نہ مانے مرے نام آتے ہیں  
جن کو خلوت میں بھی تاثیر نہ دیکھا تھا کبھی  
مخمل غیر میں اب وہ سرعام آتے ہیں  
اور سراج الدین ظفر کے یہ شعر:

وہ تماشا ہوں، ہزاروں مرے آئینے ہیں  
ایک آئینے سے مشکل ہے عیاں ہو جاؤں  
شوق میں ضبط ہے لحوظ مگر کیا معلوم  
کس گھڑی بے خبر سودیاں ہو جاؤں

منفرد آوازاں کے ضمن میں ناصر شہزاد، شکیب جلدی، احمد مشتاق، سلیم احمد اور ظفر اقبال کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ مگر چہ یہ تمام شعرا مختلف انداز کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے ایک انفرادی لب و لہجہ کی تشکیل کی۔ ناصر شہزاد نے تو اردو رسم خط میں ہندی غزلیں کہی ہیں اور ان میں بڑی تازگی ہے

چال کی شوخی، روپ کی جج و جج جسم کا ہار سنگھار کیا  
میرے پریم کا جادو اس سندر لڑکی کو مار گیا  
سن رہی سب بھریا، رس کی مگر بیاہ کل گاؤں کے میلے میں  
دور دیس کا اک پردہ کی تجھ پر تن من ہار گیا

ظفر اقبال اپنے مجموعہ 'کلا قلاب' اور 'آب رواں' سے ہی گفتگو کا مرکز بن گئے تھے لیکن اس کو تنقید نگاروں نے گمراہ کر دیا۔ اب جب کہ ان کا کلیات شائع ہو گیا ہے تب بھی ان کے راہ راست پر آنے کا کوئی امکان نہیں معلوم ہوتا۔ مجھے ان کی راہ روی کا سخت صدمہ ہے۔ بعض لوگ ان کی بے معنی غزلوں کو لہنی توڑ پھوڑ کا عمل کہتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے کلیات کے ہی دیباچے میں 'لفٹنگ اپ' کہا ہے جو ان کی حرکتوں کے اعتبار سے صحیح اصطلاح ہے۔ ابتدا میں ان کے کلام میں ایسے اشعار نظر آتے تھے۔

ہمیں سے تھا لب خاموش کا قرینہ بھی  
ہمیں سے ٹوٹ گیا ضبط کا ہمینہ بھی  
یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا  
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا  
ساچے تو تھے غزل کے سوا بھی، مگر ظفر  
کیا جانتے کیوں یہ طرف حسین تر لگا مجھے

پہلے یہ شوق ستانا تھا کہ ان سے ملے  
اب یہ احساس دلانا ہے کہ پیار ملے  
یہ کیا فسون ہے کہ صبح گریز کا پہلو  
شب وصال تری بات بات سے نکلا

شکیب جلالی کو بہت کم عمر نصیب ہوئی۔ عین شباب میں انھوں نے خودکشی کر لی۔ ان کا مختصر سا مجموعہ کلام 'روشنی اور روشنی' ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا لیکن ان کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے  
فصیل جسم پہ تازہ لبو کے چھینٹے ہیں  
حدود عمر سے باہر نکل گیا کوئی  
جہاں شجر پہ لگا تھا نیر کا زخم شکیب  
وہیں یہ دیکھ لے کوئل ہی نکلنے لگی  
تو نے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں  
آنکھیں نہ اپنی ڈھانپ مجھے ڈوبتے ہی دیکھ  
آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے  
پھل مگر جتنے گرے سب پس دیوار گرے

سلیم احمد اپنی ذہانت اور غیر تنقیدی انداز کی تنقید کے لیے یاد رکھے جاتے ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام 'پیاض' خوبصورت اشعار سے بھرپور ہے۔ ایک مضمون میں شمس الرحمن فاروقی سلیم کے وہ اشعار کی بہت تعریف کی تھی۔

انتظام ایسا کہ گھنٹی ہی نہیں رونق بزم  
ہم سے کہتے ہیں کہ وعدے پہ لگا رکھا ہے  
حال۔ دل کون سنائے، اسے فرصت کس کو  
سب کو کہیں آنکھ نے باتوں میں لگا رکھا ہے

سلیم احمد کے ان اشعار کو بھی کافی شہرت نصیب ہوئی

ساتھ اس کے وہ کے  
یہ ربط ہے چراغ کا کیا ہوا کے ساتھ  
اتنی کاوش بھی نہ کر میری اسیری کے لیے  
تو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

احمد مشتاق، بلاشبہ حسین غزلوں اور منفرد لہجے کے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعرانہ عظمت میں تنقید کا بڑا ہاتھ ہے۔ کبھی ان کو فراق سے عظیم شاعر قرار دیا گیا کبھی پاکستان کے عظیم ترین شاعر کے بطور پیش کیا گیا لیکن شمس الرحمن فاروقی اور شمیم خٹکی سے معذرت کے ساتھ مجھے وہ فراز سے بھی کم تر نظر آتے ہیں۔ ان کے لہجے کی تازہ کاری اور



انفرادیت قابل تحسین ہے

کوئی شر نہیں بچا پچلے برس کی آگ میں  
ہم نفسان شعلہ خود آگ نئی جلائے  
میں نے کہا کہ دیکھ یہ میں، یہ فضا یہ رات  
اس نے کہا کہ میری پڑھائی کا وقت ہے  
میں اپنی قوت اظہار کی تلاش میں ہوں  
وہ شوق ہے کہ سنبھلتی نہیں زباں میری  
بہت عفاف تھے جب تک کہ مصروف تھا تھے  
مگر اس کار دنیا میں بڑے دھتے لگے ہم کو

کبھی کبھی احمد مشتاق کی غزلوں میں سپاہی چوریاں کروا کے لوٹ آئے ہیں قحط میں جیسے اشعار بھی نظر  
آجاتے ہیں جو ذوق سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔

اطہر نفیس کی مخصوص تہذیب طبع نے ان کو ایک ایسے شاعر بنادیا کہ ان کی غزل میں دنیا کا عشق مخصوص ملتی  
حالات اور باطنی محرومی و کسمپرسی باہم مربوط و مخلوط نظر آتی ہیں

عشق کرنا جو سیکھا تو دنیا برتنے کا فن آگیا  
کاروبار جنوں آگیا ہے تو کار جہاں آئے ہیں  
ازل سے آج تک دیکھا ہے ان کو  
مگر پھر بھی کہاں دیکھے گئے ہیں  
اتنے شائستہ آداب محبت نہ ہو  
شکوہ آتا ہے اگر دل میں تو شکوہ بھی کرو  
اطہر تم نے عشق کیا ہے کچھ تم ہی کو کیا حال ہوا  
کوئی نیا احساس ملا یا سیپ جیسا احوال ہوا  
ہوائے کوئے جاناں ملتفت ہے  
سو اپنے رنج کہنے آگیا ہوں  
کل رات بہت گریہ پیہم نے ستایا  
یوں روئے کہ رونے کا سبب یاد نہ آیا  
کچھ تجھ سے بھی الگ خواہشیں ہیں  
کچھ تجھ سے بھی سوا چاہتا ہوں  
دروازہ کھلا ہے کہ کہیں لوٹ نہ جائے

اور اس کے لیے جو کبھی آیا نہ گیا ہو

اظہارِ نفس کے ہم عصروں میں جون ایلیا، امید فاضلی اور عبید اللہ عظیم کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ یہ شعرا نئے تجزیوں اور منفرد اظہار کے تخلیق کار ثابت ہوئے۔ جون ایلیا نے اپنی غزل ضرورت سے زیادہ خون تھوکنے اور ناف پیالوں کا ذکر کر کے اپنی غزل کے ساتھ زیادتی کی لیکن ان کی غزل فن پران کے دسترس کی آئینہ دار ہے۔

نظر ہر بار ہو جاتے ہیں منظر  
جہاں رہو وہاں اکثر نہ رہو  
رائیگاں وصل میں بھی وقت ہوا  
پہ ہوا خوب رائیگاں جاٹاں  
ترک تعلقات کوئی مسئلہ نہیں  
یہ تو وہ راستہ ہے کہ پھر چل پڑے کہیں  
وجہ کرے گی زندگی جسم بہ جسم جاں بہ جاں  
جسم بہ جسم جاں بہ جاں شام بخیر شب بخیر  
ہے مرا نام ارجمند ترا حصار سربلند  
بانوئے شہر جسم وہاں شام بخیر شب بخیر

عبید اللہ عظیم دراصل خوابوں کا شاعر ہے اس کی شاعری خوابوں کی آرزو مندی، بے تعبیر خوابوں اور شکست خواب سے عبارت ہے۔

اے میرے خواب آ، میری آنکھوں کو رنگ دے  
اے مری روشنی تو مجھے راستہ دکھا  
خواب بن کے تو برستا رہے شبنم شبنم  
اور بس میں اسی موسم میں نہائے جاؤں  
آنکھیں اپنی خواب بھی اپنے  
اپنے خواب کے دکھلائیں  
اے میرے خواب آ مری آنکھوں کو رنگ دے  
اے مری روشنی تو مجھے راستہ دکھا

امید فاضلی کی غزل میں غالب لہجہ تو وہی ہے جو اکثر مہاجر شعرا کا موضوع ہے۔ جہاں وہ عام ذکر سے بچتے ہیں اپنا نام اور غزل روشن کرتے چلے جاتے ہیں۔

یہ سرد رات، یہ آوارگی یہ فیند کا بوجھ  
ہم اپنے شہر میں ہوتے تو گھر گئے ہوتے

وصل اس کا نہ جانے کیا ہوگا  
ہجر جس کا وصال جیسا ہے  
مگر تو ایسا کہاں کا تھا لیکن  
در بدر ہیں تو یاد آتا ہے  
سب اپنی پیاس بجھانے کی کوششوں میں رہے  
کوئی نہ سمجھ سمندر کی تشنگی کیا ہے

مقوٰطہ حاکم کے بعد پاکستان کی سیاسی اور تہذیبی بساط ہی الٹ گئی۔ مذہب کا نقشہ ڈھانچہ ہو، غزل میں بھی  
مذہبی استعاروں اور حوالوں کی زیادتی ہو گئی۔ گنبد، اذان، مخراب، است، دعا اور وقعات کر بلا کے متعلقات کا  
استعمال ہونے لگا۔ کچھ ان تک ان میں تازہ کاری بھی محسوس ہوئی۔ غزل میں نعت کے کافی اشعار نظر آتے آتے اور  
غزل کی شکل میں نعت لکھی جاتی لگیں۔

پاکستان میں ہنگامی حالات کو غزل کا موضوع بنانے کا رجحان بھی بہت عام ہے۔ اس کی ایک مثال  
2010 میں سیلاب کی تباہ کاری۔ 2010 پوری دنیا میں سیلاب کا سال تھا۔ پاکستان میں بھی سیلاب نے بہت  
تباہی مچائی۔ فہمیدہ ریاض نے 'سیلاب کی یادداشت' میں لکھا ہے

”آئے والے برسوں میں 2010 پاکستان میں غالب سیلاب کے  
حوالے سے یاد کیا جائے گا۔ یہ اپنی نوعیت کا اتنا بڑا سیلاب تھا کہ جس  
کی مثال اس خطے کی تاریخ میں موجود نہیں ہے۔ اس کے باعث لگ  
بھگ دو کروڑ انفاس بے گھری کا شکار ہو کر خانہ بدوش ہوئے۔ (دنیا  
زاد، جنوری 2010ء ص 19)

پانی کی بوند بوند کوڑی تھی کل زمیں  
اے ساکنانِ شہر = آب سوچنے  
اسلم فرشی

اپنے پرانے یار اور اغیار بہہ گئے  
سارے ہمارے شہر کے آثار بہہ گئے  
اسلم فرشی

کچھ ہی دن کے لیے آتا ہے چلا جاتا ہے  
کتنے غم چھوڑ کے سیلاب ہیٹھ کے لیے



اس قدر خوف ہے پانی کا کہ آئندہ یہاں  
چاند اترے گا نہ سوکھے ہوئے سیلاب میں بھی

افضال احمد سید

یہ اور بات کہ سیل رواں میں میں بھی ہوں  
وہ شخص کون تھا جو تہہ آب رہ گیا

انجم ظلیق

پاکستان کے یہی حالات اور نظام بہت جلد بدل جاتا ہے۔ کئی بار فوجی حکومت اور مارشل لا کا نفاذ اور اس کے علاوہ عام شہری زندگی میں ایک نوع کی عدم حفاظتی گھر کر گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غزل میں بھی خوف و ہراس کی فضا نظر آتی ہے:

ہم جہاں رہتے ہیں وہ دشت وہ گھر  
دشت نکلتے ہیں نہ گھر نکلتے ہیں

جو ہر میر

بریدہ دست، برہنہ بدن، شکستہ پا  
ترے دیار میں کیا کیا نہ بد نصیب آیا

رام ریاض

کچھ سائے سے پر لفظ کسی سمت رواں ہیں  
اس شہر میں درنہ نہ نکلیں ہیں نہ مکاں ہیں

رشید تیسرائی

سب چہرہ پہ ایک ہی رنگ و سب تنگھوں میں ایک ہی خواب  
پھر بھی جانے بستی بستی مقتل کیوں ہے شہر گلاب

افتخار عارف

موسم موسم یہی رہا مگر خوشبو کی تحقیر کا رنگ  
سیسے کی کلیاں پھوٹیں گی لب لہجے کی ڈالیں میں

اعتبار ساجد

ہر سمت سے طوفان کی آمد کی ہیں خبریں  
اب مان لو ہم لوگ گنہگار بہت ہیں

اخلاق عاطف

ہر گلی کوچے میں لشکر دیکھو  
دوستو شہر کا منظر دیکھو

احمد وحید اختر

غزل کے اور دلچسپ رجحان کی طرف رشید امجد نے توجہ دہلی ہے وہ بے شعوری طور پر انہ فٹوں سے  
احتراز اور غیر اضافی ترکیب وضع کرنا۔ اس کی ابتدا جلیل مالن کی تھی اب تو اکثر شعرا ان کی آواز میں آواز  
مل رہے ہیں

چلے تھے شوق تہلی کو پکڑنے  
تغائب میں چلیں کیا کیا بلائیں

جلیل مالن

قد خرموجوں نے ساجد چاند ساحل کھائے  
بحر شب میں اس کی کوشش بہت مہنگی پڑی

اقبال ساجد

لبو کی طرح رواں ہے رگوں میں ہجر کا زہر  
وصل رت میں بھی ہانپوں کے طاق خال ہیں

اشرف جاوید

کبھی تمنا تہلی ہاتھ نہیں آئی  
پھول سی عمر نگار ہوئی اس کوشش میں

حسن عباس رضا

بندھے ہیں شام ستون سے صبح کے تارے  
جمال پار کسی نقش معتبر سے نکل

خاور اعجاز

کئی دہائیوں قبل کچھ شعرا نے ایک خاص طرح کی داستانی بند الف لیوی فضا غزل میں خلق کی ن کا خیال  
ہے کہ نئی فضا بندی کے ساتھ غزل کو نئی زندگی ملے گی۔ یہ حوالے تو ہمارے خون میں پہلے سے ہی موجود ہیں۔  
اقلہ رالحق نے اپنے مجموعہ کلام دیوار آب کے بہت سے اشعار میں یہ فضا سازی کی

شہوت کا دس تھا نہ غزالوں کے پرے تھے  
میں رات بھی اس بزم میں تاخیر سے پہنچا  
سب نہ تن کے بل غم کے سارے شہوں میں چل غم کے  
ہاتھ سمندر کی نیپوں پر پاؤں رکاب میں اس کے

ن اونچی سرخ فصیلوں کا دروازہ کس پر وا ہوگا  
گھوڑے کی باگیں تھا میں شہزادہ سوچ رہا ہے

خواتین شاعرات سے متعلق اکثر کارمین یا سامعین ایک غیر سنجیدہ یا طے شدہ رویے کے شکار نظر آتے ہیں۔ برصغیر کی تاریخ میں سیاسی اعتبار سے اہم خواتین کی موجودگی کے وجود مجموعی اعتبار سے خواتین میں تعلیم کا فقدان اور اقتصادی اعتبار سے مرد کی دست گیری پسماندگی کا سبب تھیں۔ دہلی کے بعض رسائل مثلاً 'تہذیب نسواں' اور 'عصمت' وغیرہ میں بعض شاعرات کی تخلیقات شائع تو ہوتی تھیں لیکن ان میں سے اکثر شاعرات اپنے تشخص کو مخفی رکھنے پر اصرار کرتی تھیں اور بیگم عرفان اور رح ش جیسے قلمی ناموں سے شائع ہوتی تھیں۔

شاعری اگر اظہار ذات ہے تو عورت اس اظہار سے محروم کیوں تھی۔ پدر بنیاد سماج میں اقتصادیات کے پیچ و خم نے تو اس کو حلق نسیاں پر سجایا ہی ساتھ ہی شاعری میں اس کو دیوی اور محبوبہ کا درجہ دے کر اس کو غزل کا موضوع بنا کر غزل کہنے کے حق سے محروم کر دیا گیا لیکن یہ سب ماضی کی کہانیاں ہیں۔ آج نسائی لب و لہجے کی غزل بھی اپنی پوری توانائی کے ساتھ منمنہ شہود پر موجود ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ نسائی لب و لہجے کی غزل کا اصلی وطن پاکستان ہے۔ پاکستان کی خواتین شاعرات ہندوستانی شاعرات کے لیے ایک آدرش ایک آئینہ ذیل کا درجہ رکھتی ہیں۔

پاکستانی غزل گو شاعرات پر گفتگو سے قبل خواتین شاعرات کی تاریخ پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔ آزادی کے بعد اولین قابل ذکر شاعرہ امۃ الزوف نسرین ہیں۔ ان کا کلام قیام پاکستان کی پہلی دہائی میں 'نگار' اور دیگر رسائل میں شائع ہوتا تھا۔ امۃ الزوف کا یہ شعر

آئینہ کچھ کر خیال کیا  
تم مجھے بے مثال کہتے تھے

نسرین نے علاوہ دو شاعرات نجمہ تصدق اور نسیم' بھی اس عہد میں رسائل میں شائع ہوتی تھیں۔ ان تمام شاعرات کی تصانیف مجھے تلاش بسیار کے بعد بھی نہ مل سکیں۔ نسیم کا تو مکمل نام بھی معلوم نہ ہو سکا۔ ان کے بھی چند تعارف حاصل ہو گئے ہیں

بانسری بج رہی تھی دور کہیں  
رات کس درجہ یاد آئے ہو تم

امۃ الزوف نسرین اور نجمہ تصدق نسوانی جذبات کا نسائی لب و لہجے میں اظہار کرنے والی اولین خواتین ہیں۔ اس لیے ان کو اس لب و لہجے کا موجد سمجھا جاوے۔ آج جب ہم کشورناہید اور پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن، راشدہ حسن جیسے شاعرات کی کہکشاں دیکھتے ہیں تو یاد رکھنا چاہیے کہ ان تمام ستاروں نے امۃ الزوف نسرین اور نجمہ تصدق کے چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے۔

پروین شاکر نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ "اداء جعفری نے میرے راستے کے کانٹے چنے تھے" پروین شاکر نے کمال سے اعتراف کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اداء جعفری نے تمام شاعرات کی راہ کے کانٹے چنے تھے درحقیقت



سر کے لیے ایک شاداب و شگفتہ راستے کی نشاندہی کی تھی ان کے تجربات سے فائدہ اٹھانے والوں میں پرہیزگار شاعر سے قبل زہرہ نگاہ اور کشور ناہید کے نام بھی شامل ہیں۔

پاکستان میں جن شاعرات کو اعتبار حاصل ہوا ان میں ادا جعفری کو اولیت دی جاسکتی ہے۔ اس کا یہ مشہور شعر

میں آئینے پہ بھلا اعتبار کیسے کروں

مجھے تو صرف اسی کی نگاہ نے دیکھا

نسرین کے شعر سے ہی متاثر معلوم ہوتا ہے۔ ادا جعفری کا اولین مجموعہ کلام 'میں ساز ڈھونڈتی

ری' 1950 میں شائع ہوا تھا اس وقت ادا جعفری، ادا ہادیونی کے نام سے مشہور تھیں۔ دوسرا مجموعہ 'شہر درد' 68 میں

تیسرا مجموعہ 'غزلاں تم تو واقف ہو' 1974 میں اور 'ساز خن بہانہ ہے' 1982 میں شائع ہوا۔ (ان مجموعوں کے

علاوہ کسی مجموعے کی مجھے اطلاع نہیں ہے۔)

آدا کا پہلا مجموعہ 'میں ساز ڈھونڈتی ری' جب شائع ہوا تو وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں۔ یہ فکر اس

مجموعے میں بہت نمایاں ہے نظموں میں عصری شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن غزل میں لب و لہجے کے علاوہ تازہ

کاری ملتی ہے۔ اپنے تخلیقی عمل کے سلسلے میں آدا نے لکھا "مجھے روایت جتنی پیاری ہے، روایتوں سے بغاوت بھی

اتنی ہی پیاری ہے۔" آدا کی تخلیقی زندگی کی ابتدا میں ترقی پسند تحریک برصغیر کی اہم ترین تحریک بن چکی تھی۔ اس

تحریک کے زیر سایہ ادب و شاعری میں نت نئے تجربات کیے جا رہے تھے اور روایت سے بغاوت کا سلسلہ چل

نکل رہا تھا۔ اس تحریک نے غزل کی ہیئت کو ہاتھ لگائے بغیر موضوع اور مواد کے مروجہ نظام کو بے دخل کر دیا تھا۔ ۱۱

جعفری کی غزلیں ان کے دعوے کے مطابق روایت سے بغاوت کا آئینہ تو نہیں ہیں لیکن انھیں روایت سے انحراف

کا نام ضرور دیا جاسکتا ہے۔

آدا جعفری نے غزل کی روایتی رنگ اور اس کی غنائیت کے اندر سے ابھر نے والی نئے ورجمانی لطافت کو

سنوارنے میں انہماک سے کام لیا ہے۔ وہ شعوری طور پر الفاظ کا انتخاب کر کے ایجنز بناتی ہیں اور ایک مخصوص فن

خلق کرتی نظر آتی ہیں۔ آدا کی شاعری کے ابتدائی دور میں فیض کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاتے ہیں

رات آئینہ گام اتری ہے

درد کے ماہتاب زینوں سے

اندھیری رہ میں مسافر کبھی نہ بہنکا تھا

کسی منڈیر پر جب تک چراغ جلا تھا

کسی درد آشنا لمحے کے نقش پا سجا لیتا

اکیلے گھر کو کہتا اپنا گھر آساں نہیں ہوتا

آدا میں کبھت گل بھی نہ تھی صبا بھی نہ تھی

کہ میہماں سی رہوں اور اپنے گھر میں رہوں

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا  
یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں  
حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے  
خوشبو کی زبانی ترا پیغام ہی آئے  
یادوں کے وفاؤں کے عقیدوں کے غلوں کے  
کام آئے جو دنیا میں تو اصنام ہی آئے  
یہ کیا جبر ہے حدنگاہ بھی تم ہو  
نظر اٹھا کے جو دیکھوں نظر نہ آؤ مجھے  
دیرانیاں دلوں کی بھی کچھ کم نہ تھیں ادا  
کیا ڈھونڈنے گئے ہیں مسافر خلاؤں میں

اداء جعفری کے فن اور شخصیت پر فرمان فتحپوری اور امراء طارق نے ایک کتاب بھی مرتب کی ہے۔

زہرہ نگاہ نے ابتدا غزل سے کی تھی۔ پہلا مجموعہ 'شام کا پہلا تارہ' فیض احمد فیض کے دیباچے اور سردار جعفری کی رائے کے ساتھ ساتویں دہائی میں شائع ہو کر مقبول ہوا۔ اس مجموعے میں نگاہ نے رداں دواں غزلیں کہی ہیں جو ان کی زندگی کی طرح طمانیت کا رنگ لیے ہوئے تھیں۔ سردار جعفری نے زہرا نگاہ سے زہرہ نگاہ بن جانے کو آسمان سے زمین پر اترنے سے تعبیر کیا تھا۔ اس عہد کی غزل میں جذبے اور احساس کی فراوانی تھی۔

اے شیشہ گرو کچھ تو کرو آئینہ خانہ  
رنگوں سے خفا، رخ سے جدا یوں نہ ہوا تھا  
یہ اداسی یہ پھیلتے سائے  
ہم تجھے یاد کر کے بچھتائے  
میں قرآن اپنے آپ کو اس دن بہت اچھی لگی  
وہ جو تھک کر دیر سے لوٹا اسے کیسا لگا  
تم نے۔ بات کہہ ڈالی کوئی بھی نہ پہچانا  
ہم نے بات سوچنا تھی بن گئے ہیں افسانے

زہرہ نگاہ کا دوسرا مجموعہ 'ورق شائع' ہوا تو ایک دوسری زہرہ نگاہ سے تعارف ہوا ان کے شیریں لہجے کی جگہ تلخی اور طمانیت کی جگہ نا آسودگی نے لے لی تھی۔ آخری مجموعہ 'فراق' بھی اسی سبب دلچسپی میں ہے۔ پاکستانی سیاست کی ناسر ادا نہ دکھاتیں اس مجموعے کا موضوع خاص ہیں۔ غزل میں سیاسی اشعار کثرت سے ہیں۔ غزلوں کی تعداد نظموں سے بہت کم ہے۔ غزلوں میں بھی اشعار کی تعداد کم بلکہ بہت کم ہے۔ کوئی کوئی خوش قسمت غزل پانچ اشعار تک پہنچتی ہے

ساتویں آسمان تک شعلہ علم و عقل تھا  
پھر بھی زمین اہل دل کیسی ہری بھری رہی  
جب سے ہوئے امیر عمر، حافظے ہو گئے غریب  
یاد کی ساری لذتیں کیسی ہوئی ہیں در بدر

ابتدا میں زہرہ نگاہ کو جو مقبولیت اور اہمیت حاصل ہوئی تھی یکا یک اس کو زوال آ گیا۔ کلام سے بھی محسوس ہوتا ہے کہ زہرہ نگاہ اپنی صلاحیتوں اور رقت کا صحیح استعمال نہ کر سکیں۔

کشور؟ ہید نے ایک پختہ عمر کی عورت کی نسوانیت اور اس کے معاملات کو موضوع شاعری بنایا۔ کشور کی شاعری کی موضوع عورت گھریلو اور سماجی مسائل سے گھری ہوئے کے باوجود جسمانی اور نفسیاتی تقاضوں سے بے خبر نہیں۔ کشور کا ابتدائی کلام دل آویز نسوانیت سے عبارت ہے:

بدن کا شہر ہے سونا کہو چلا آئے  
جو خواب بن کے مجھے رات بھر چکائے بھی

کشور ناہید کے پانچ شعری مجموعے 'دشت قیس میں لیلیٰ'، 'ملا متوں کے درمیں'، 'بے نام مسافت' اور 'لب گویا' شائع ہوئے زمانہ ہو چکا ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری کے بارے میں شہزاد احمد نے 'فتون' (فروری-مارچ 66) میں لکھا تھا:

"کشور کے شعر پڑھتے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں چولھے کے پاس بیٹھا ہوں  
اور ارد گرد کی فضا میں گھر کی خوشبو رچی بسی ہے۔"

کچھ یوں بھی زرد زرد سی ناہید آج تھی  
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلا ہوا نہ تھا  
مجھ خستہ تن کو گھر میں کہاں ڈھونڈتے ہو اب  
'دوست نامرادی دل میں صدا مجھے  
ہماری عمر تو ہے بیل عشق چپاں کی  
ڈھلک پڑے گی اگر کوئی آسرا نہ ملا  
کنویں بھی ختم ہوئے ہنگھوں کا دور گیا  
یہی وجہ ہے کوئی تہ میں جھانکتا نہ ملا  
دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دہلی آگ  
بہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

کشور کے ابتدائی دور میں ایسے اشعار بھی نظر آ جاتے ہیں



چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو

اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

جن پر بجا طور پر کوئی شاعر فخر کر سکتا ہے۔ کشور کا کلیات بھی 'دشت قیس' میں لپٹی' کے نام سے شائع ہوا جس کو

دیکھ کر حساس ہوتا ہے کہ کشور کو جو کچھ کہنا تھا وہ ابتدائی مجموعوں میں ہی کہہ چکی ہیں۔ اور ان کی شاعری میں مرد بینزاری

بلکہ مرد دشمنی اور بعض دیگر نفسیاتی کمزوریوں نے تازہ کاری اور شگفتگی کی جگہ لے لی ہے جس کی وجہ سے ان کی غزل اور

لغزم بے کیف ہو کر رہ گئی ہیں۔ کلیات شائع ہونے کے بعد بھی ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں سے 'وحشت

اور بارود' میں لپٹی شاعری میرے پیش نظر ہے۔ اس مجموعے کے مطالعے کے بعد میں پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا

ہوں کہ کشور ناہید نے شعوری طور پر اپنی ہنر والی جیسی امیج بنانے کی کوشش کی ہے۔ 'بری عورت کی آتم کتھا' اور 'بری

عورت کے خطوط' اسی امیج سازی کا حصہ ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی شاعری کی نوک پلک درست نہیں کر پاتیں اور

ان کی شاعر بھیانک صدمے سے گزرتی ہے۔ اس مجموعے میں بائیس غزلیں ہیں لیکن ایک شعر بھی متاثر کن نہیں ہے

اس کے علاوہ بہت سے فنی اسقام بھی نظر آتے ہیں۔ کم از کم دو خارج از بحر اشعار سرسری طور پر ہی نظر آ گئے۔

ہاں دعا بے سخی، خواب بدنی شام و بحر

زندگی رنج اٹھاتی ہی رہی شام و بحر

قرۃ العین حیدر کے انتقال پر کہی گئی غزل جس کا عنوان 'یعنی آپا سے عزلیہ خطاب' ہے میں بھی ایک خارج از

بحر شامل ہے:

وہ پری رو کہ یکتا تھی، سمن زار بھی تھی

خوش لباسی کے لیے اس کو قبا ڈھونڈتی ہے

کچھ نا مانوس اور بے معنی تراکیب بھی کشور ناہید کی غزلیہ شاعری کے گلے کا طوق ہیں۔ مثلاً وعدہ پہنا، آنکھ

میں دریا پہنا، درد کا سرا پہنا، زنجیر چمکھی، خواب زمانوں کے خدا، حوض وصل، زمیں زاد حسرتیں، جیسے پانی کی تمنا میں

ہو کشتی رخصت وغیرہ وغیرہ۔ بحیثیت مجموعی کشور کی شاعری سے جو عورت کا تصور ہمارے سامنے آتا ہے وہ جنسی

اعتبار سے تشنہ اور FRUSTRATED عورت کا ہے۔

'دھوپ'، 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'، 'ہم رکاب'، 'پتھر کی زبان' اور 'بدن دریدہ' کی شاعرہ فہمیدہ

ریاض بھی اپنی شاعری میں عورت دشمن مرد کی تصویر کشی کرتی ہیں جس نے عورت کو معصوم چڑیا اور گوریا کی

طرح قید کر رکھا ہے۔ اگرچہ فہمیدہ ریاض کی خلاقی اور علم میں کوئی شبہ نہیں لیکن وہ بھی سیاسی دباؤ کا شکار ہو گئیں

۔ پاکستان کی لمحہ رومچہ تبدیل سیاست اور درد بدری نے ان کی شاعری کو ایک تلخی سوئپ دی۔ ان کی نظموں

سے جس عورت کی تصویر بنتی ہے وہ کسی طرح بھی مشرقی عورت کا نمائندہ نہیں ہے بلکہ مجھے تو اس میں ایک ہلکی

سی بے حیائی بھی نظر آتی ہے جو نظموں میں زیادہ نمایاں۔ غزل میں ہلکے پھلکے اشعار نکالتی ہیں بنیادی طور پر

نظموں کی شاعرہ ہیں:

کیا میرا زیاں ہے جو مقابل تیرے آجاؤں  
یہ امر تو معلوم کہ تو مجھ سے بڑا ہے  
تزمین لب وکیسو کیسی پندار کا شیشہ ٹوٹ گیا  
تھی جس کے لیے سب آتشاں نے تو ہمیں دکھائی نہیں  
میں بندۂ ناچار کہ میراب نہ ہو پاؤں  
اے ظاہر و موجود مرا جسم وفا ہے  
اے چوب شک صحرا وہ باد شوق کیا تھی  
میری طرح برہنہ جس نے تجھے بنایا

محولہ بالا تمام شاعرات کی پختہ و خام شاعری کا منطقی نتیجہ پروین شاکر کی شکل میں ظاہر ہوا۔ پروین شاکر کے پہلے مجموعے 'خوشبو' کو فقید ایشال شہرت اور کامیابی ملی۔ غزل میں نسائی سبک کی شاعری کی ابتدا کا سہرا کسی کے سر بندھے لیکن پروین شاکر نے اس لہجے کو دقت بخش۔ خوشبو شائع ہونے کے بعد لاتعداد شاعرات نے اس لہجے کو اپنایا صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا:

عزیز بانو وفا بتدا میں اس طرح کی روائتی شاعری کرتی تھیں

میں اپنی گونج میں کھویا ہوا ہوں مدت سے  
مجھے خبر نہیں کہ کون ہوں کہاں ہوں میں  
میں اپنے جسم میں رہتا ہوں اس تکلف سے  
کہ جیسے اور کسی دوسرے کے گھر میں ہوں

'خوشبو' کی اشاعت کے بعد عزیز بانو وفا کا بھی لب و لہجہ تبدیل ہوا۔ اگرچہ وہ پروین شاکر سے سنیر تھیں لیکن ابھی اس لہجے پر اعتماد پروین کی شاعری کی مقبولیت کے بعد ہی ہوا۔ اور وہ اس طرح کے اشعار کہنے لگیں:

کریدتا ہے بہت راکھ میرے ماضی کی  
میں چوک جاؤں تو وہ انگلیاں ہلا لے گا

پروین شاکر نے خاصی پیچیدہ صورت حال کو شاعری بنایا ہے۔ غزل کو عورتوں کی باتیں کرنا کہا جاتا ہے لیکن پروین کی شاعری میں لڑکیوں بلکہ کمسن لڑکیوں کی باتیں ہیں۔ اس کی ابتدائی شاعری میں نابالغ اور پریشان کن جذبات کا اظہار ہے:

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ  
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے  
کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی

میں اپنے ہاتھ سے اس کی دہن سجاؤں گی  
 دھنک کے رنگ میں ساڑی تو رنگ لی میں نے  
 اور اب یہ دکھ کہ بہن کر کے دکھاتا ہوا  
 تجھے مناؤں کہ اپنی انا کی بات سنوں  
 الجھ رہا ہے مرے فیصلوں کا ریشم پھر  
 بارش سنگِ ملامت میں بھی وہ ہمراہ ہے  
 میں بھی بیگلوں وہ بھی پاگل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ  
 اس خوف سے وہ ساتھ بھانے کے حق میں ہے  
 کھو کر مجھے یہ لڑکی کہیں دکھ سے مر نہ جائے  
 ریل کی سیٹی میں کیسی ہجری تمہید تھی  
 اس کو رخصت کر کے گھر لوٹے اندازہ ہوا

’خوشبو‘ کی غزلوں میں تیلی، خوشبو پھول کلیدی الفاظ ہیں۔ لگ بھگ ہر غزل میں ان موضوعات پر اشعار مل

جاتے ہیں:

کانٹوں میں گھر کے پھول کو چوم آئے گی لیکن  
 تھلی کے پردوں کو کبھی چھلتے نہیں دیکھا  
 مجھے دنوں کے تعاقب میں تھلیوں کی طرح  
 ترے خیال کے ہمراہ کر رہی ہوں سفر  
 خود پھول سے بھی ہونٹ کیسے اپنے نیم دا  
 چوری تمام رنگ کی تھلی کے سر نہ جائے  
 کب بھت گلاب پہ حرف آنے پائے گا  
 تھلی کے پر اڑان کی گرمی سے جل مجھے  
 تھلی سے مرا پیار کچھ ایسے بھی بڑھا ہے  
 دولہا میں رہا لذت پرواز کا رشتہ  
 آکے دیوار پہ بیٹھی تھی کہ پھر اڑ نہ سکیں  
 تھلیاں ہاتھ مناظر میں نظر بند ہوئیں  
 خواب میں تھلیاں پکڑتے کو  
 نیندیں بچوں کی طرح دوڑیں گی  
 ایک ایسی تھلی کہ بچے کے لمس سے محروم



وہ نیند جس کے تعاقب میں کوئی خواب نہ ہو

پروین شاکر کے اولین مجموعے 'خوشبو' نے جن امکانات کی شہرت دی تھی اور پروین نے جن صلاحیتوں کا اظہار کیا تھا غزل کی حد تک وہ بعد کے مجموعوں میں بروئے کار نہ لاسکیں۔ اگرچہ ان کی شاعری جذباتی ادا کم ہوا۔ میں نے ایک گزشتہ مضمون میں بھی ذکر کیا تھا کہ جب پروین غزل کہتی ہیں تو جذباتی طور پر لڑکی بنے رہنے پر اصرار کرتی ہیں اسی لیے ان کی غزل اس تارگی سے محروم ہے جو خوشبو کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

پروین کے کلام میں نسوانی آزادی، معاشرے کی ناجائز پابندیاں اور عورت کو اپنی شرطوں پر حیات نہ کرنے دینا جیسے موضوعات تو شامل ہیں لیکن مرد بیزاری اور مرد دشمنی ان کا موضوع نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لہجے میں حزن و یاس کی کیفیت پیدا ہونے کے باوجود کشورناہید یا فہیدہ ریاض جیسی تلخی نہیں آتی۔ خواتین کی شاعری کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ تنقید سے بہت متاثر ہوتی ہیں اور تنقید کے زیر اثر ہی اپنا لب و لہجہ تبدیل کرتی ہیں۔ کشورناہید کی حیرت انگیز مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہاں پروین شاکر کی فوقیت تسلیم کرنی پڑتی ہے۔ انھوں نے خارجی اثرات سے متاثر ہونا سیکھا ہی نہیں تھا۔ فہیدہ ریاض نے ان کی معتد مزاجی کے مد نظر یہ مشورہ دیا تھا

"جہاں قاتل کماریں لہر رہی ہوں وہاں پھول نچھور  
کر کے تم کچھ نہیں کر سکتیں۔ کموار کا جواب تمہیں شاعری  
کے کاری دار سے دینا ہوگا۔ آنکھوں سے یہ نیم خوابی کا  
فسوس نوچ کر پھینک دو اور دیکھو تمہاری ذات کا دکھ سکھ  
ان گنت رشتوں میں کس طرح جکڑا ہوا ہے۔"

(روزنامہ امر دہلاہور 27 اکتوبر 1978)

لیکن پروین شاکر نیم خوابی کے فسوس سے تاحیات چھٹکارہ نہ پاسکیں۔ زندگی کے آخری محوں تک ان کا تخلیقی سفر جاری رہا۔ چالیس سال کی عمر میں ہی وہ ماہ تمام جیسے معنی خیز نام سے کلیات شائع کرا چکی تھیں۔ انتقال کے بعد باقی ماندہ کلام 'کف آئینہ' کے نام سے شائع ہوا۔ 'خوشبو' کے بعد کی غزلوں اور نظموں میں زیادہ پختگی آئی اور پروین نے زیادہ شجیدہ موضوعات اور سماج کی تلخ حقیقتوں کو شاعری بنایا لیکن اس پختگی نے ان کی غزل کو مقبول لہجے سے محروم کر دیا۔ بعد کے مجموعوں میں غزل کے ایسے اشعار نظر نہیں آتے جو پروین شاکر کی شناخت تھے۔

ہنسی کو اپنی سن کے ایک بار میں بھی چونک اٹھی  
یہ مجھ میں غم چھپانے کا کمال کیسے آگیا

پروین شاکر کو زندگی نے کم مہلت دی لیکن ان تمام مجموعوں کو نظر انداز کر دیں تب بھی ان کی شہرت دوام کے لیے 'خوشبو' ہی کافی ہے، جو شاعرات کے لیے نئے عہد نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں بھی بہت سی شاعرات پروین شاکر کا اتباع کر رہی ہیں کچھ شعور طور پر پروین کے انداز سے بچنے کی کوشش کرتی ہیں لیکن پروین شاکر کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔

شاہدہ حسن کے صرب دو مجموعے یہاں کچھ پھول رکھے ہیں اور ایک تارا ہے سرہانے میرے مل سکے۔  
شاہدہ حسن نے اپنے تخلیقی نظریات اور زندگی کے متعلق اپنے نظریے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

”میں اس اعتبار سے خوش نصیب ہوں کہ میں نے زندگی  
کو کبھی گھبرا کر اور خوف زدہ ہو کر نہیں دیکھا۔ میں نے اپنی  
عزیز ترین سہیلی کی طرح اس کا ہاتھ پیار سے تھام رکھا  
ہے۔ اور اپنی خلوتوں میں ہم یک دوسرے سے دل کی  
باتیں کرتے اور احوال سناتے ہیں۔ یہ مجھے بتاتی ہے  
کہ کس رخ پر، کس لمحے، کون سا دروازہ وا کر دوں گی تو روشنی  
کی کرنیں در آئیں گی۔“

(دیباچہ: ایک تارہ ہے سرہانے میرے)

غالب شاہدہ حسن کہنا چاہتی ہیں کہ زندگی خود ان کی رہنمائی کرتی ہے اور جس طرح زندگی ان سے آنکھیں  
ملاتی ہے وہ اسے قبول کرتی ہیں:

تیرے آگے مرا خاموش ہونا  
یقین کے ٹوٹ جانے کا سماں ہے  
عد آئندگاں پر ایک لمحہ  
مری مجبور یوں کا رازداں ہے  
ڈھونڈتی تھیں شام کا پہلا ستارہ لڑکیاں  
کھیل کیا تھا بس یہ اک خواہش کہیں جانے کی تھی  
دشمنیں دیکھتا تھا اکثر شام کا شندا چراغ  
اور یہ دستک کسی کے لوٹ کر آنے کی تھی  
جذیبہ عشق کی فراخ دلی  
تو جھکا تھا تو جھٹ گئی میں بھی

شاہدہ حسن کا کلام ان کے دعوؤں کی توثیق نہیں کرتا اور وہ پروین شاکر کے سحر سے آزاد ہوتی نظر نہیں  
آتیں۔ چند شعر شاید میری بات کو مزید واضح کر سکیں

اڑائے پھرتی ہے دل کو ہوائے بے خبری  
سو ان رتوں میں کسے حوصلہ خبر کا ہے

میں نے جب بھی کہیں جانے کی اجازت چاہی  
 اس نے بڑھ کر مرا اسباب مفر کھول دیا  
 تجھے دیکھا ہے جب سے شام آلود  
 مری آنکھوں میں دن اترا نہیں ہے  
 بکھرتی جارہی ہوں اور بچ ہوں  
 سینے میں کوئی سچا نہیں ہے  
 کھلا نہ بھید کہ اس تشنگی میں کیا کچھ تھا  
 بس ایک بوند سے سیراب ہوگئی میں بھی

یاسمین حمید کا پہلا مجموعہ 'پس آئینہ' 1988 میں شائع ہوا تھا۔ اگرچہ 'پس آئینہ' کی کچھ زیادہ پذیرائی نہ ہوئی  
 لیکن یہ اس وقت بھی محسوس کیا گیا تھا کہ یہ شاعرہ اپنے منفرد سب و لہجہ کی تشکیل میں مصروف ہے۔ ان کی شاعری  
 میں ایک عورت بھی تھی لیکن وہ اسی کائنات کا ایک عام انسان تھی۔ یاسمین حمید کی غزلیں گھر آنگن اور چوہا چکی کے  
 زیورات سے مزین نہیں ہیں بلکہ اکثر جدید غزل گو شعرا کی طرح سورج، چاند، ستارے، صحرا، سمندر اور پانی کی  
 شاعری کرتی ہیں لیکن ان کی عشقیہ غزلیں اسی ناپرست اور عورت دشمن مرد کا نوحہ ہیں جو پردین شکر کی غزلوں  
 میں ذرا سلیقے سے اور کشورناہید کی شاعری میں بڑے پھوہڑپن سے نظر آتا ہے۔

میں اس کی باتیں کرتی تھی  
 وہ اپنی باتیں کرتا تھا  
 وہ جھوٹی باتوں کا عادی  
 بچے لوگوں سے ڈرتا تھا  
 وہ خوشیاں بانٹنے والا تو اب دکھ بھی نہیں دیتا  
 مرا محسن ہے مجھ سے آج کتنا ہے خبر دیکھو  
 میرے اندر کے سونے کو شاید دیکھ نہیں سکتا تھا  
 نقلی دھاتوں کے زیور جو شخص مجھے پہناتا تھا  
 ایک سفاک سمندر ہے مرے چاروں طرف  
 اور میں ہوں کہ خیال مہ کامل میں رہوں

'پس آئینہ' کے بعد یاسمین حمید کے تین مجموعے 'حصار بے در و دیوار' (آدھ دن اور آدھی رات) (1996)، 'نہ  
 بھی ایک سراب' (2011) میں شائع ہوئے۔ بعض رسائل سے ان کے ایک اور مجموعے 'بے شریبڑوں کی خواہش'  
 کی اطلاع ملی لیکن مجھے حاصل نہ ہو سکا۔ چاروں مجموعے ہائے کلام کے علاوہ یاسمین حمید کا کافی کلام رسائل میں نظر  
 سے گزرتا رہا ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد میں کہہ سکتا ہوں یاسمین حمید نے اپنے لب و لہجہ کی تشکیل تو کر



لی ہے لیکن غزل جس ریاضت کا مطالعہ کرتی ہے وہ ان کے یہاں نہیں نظر آتی۔ ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ ان کی محرومی اور کامرانیاں ایک انسان کی محرومیاں اور کامرانیاں ہیں محض ایک ستم رسیدہ عورت کی نہیں۔ یاسمین حمید ابھی تک اس نکتے کو نگیز کرنے میں ناکام ہیں کہ غزل کی شاعری محض موضوعات کی شاعری نہیں ہے۔ ان کے غزلیہ موضوعات میں کافی تنوع ہے لیکن یہ کافی نہیں ہے۔ اسی لیے ان کی بعض غزلوں کو دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ غزل کی ہیئت میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔

محولہ بات تمام شاعرات ہندوستان میں بھی یکساں طور پر مقبول ہیں۔ اب کچھ ایسی شاعرات کے کلام پر بھی نظر واپس ڈال لی جائے جو ہندوستان میں گمنام ہیں یا ان کے بارے میں ہماری مصنوعات کم ہیں۔ شبنم ٹکیل کے دو مجموعے 'شب زانو' اور 'اضطراب' شائع ہو چکے ہیں۔ شبنم ٹکیل بہت دھیمے لہجے کی شاعرہ ہیں۔ ان کی شاعری میں احتجاج بھی زیر لب ہے۔

یہ میرے بچپن کی سہلی میرے غم کی ساتھی ہے  
کیوں میری کھڑکی سے لگ کر روتی ہے برسات سنو

حال دل میری انا نکلنے نہیں دیتی مجھے  
لفظ کی بازی گری کو شاعری کیسے کہوں

احمد ندیم قاسمی کی دونوں صاحبزادیاں منصورہ احمد اور ناہیدہ قاسمی قادر الکلام شاعرات ہیں۔ ناہیدہ قاسمی کا جو مجموعہ 'بجھڑل سیراب' کروڑھیں دستیاب ہوا اس میں صرف نظمیں ہیں۔ بعض نظموں کی ہیئت دیکھ کر اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ناہیدہ نے غزلیں بھی ضرور کہی ہوں گی۔ قاسمی صاحب کی دوسری دختر منصورہ احمد کے مجموعہ کلام 'طلوع' میں غزلیں بھی شامل ہیں:

کسی کی قید سے چھڑنا تو خیر ایک مسئلہ ہے  
مجھے میرے ہی زنداں سے رہائی کون دے گا  
زلزلہ کے گو کہیں کا ختم ہوا  
ایک لرزش ابھی مکان ہے  
اس نئے دور میں بچوں پہ یہ کیا وقت پڑا  
آگ میں جھونک گیا ان کے خباہے کوئی  
میں تری ذات سے باہر بھی تری ذات میں ہوں  
کیسے دکھلائے، مجھے میرے کنارے کوئی

فاطمہ حسن کا ایک مجموعہ 'دستک' سے درکافاصلہ کافی عرصہ قبل شائع ہوا تھا۔ ان کے اکثر اشعار میں حقیقتوں کو سراپا سمجھنے کا ارتحان عام ہے:

ہم نے دیکھا ہے فقط خواب کھلی آنکھوں سے  
خواب تھی وصل کی وہ رات بھٹا ہی نہیں  
جسے بھی دیکھو چلا جا رہا ہے تیزی سے  
اگرچہ کام یہاں کچھ نہیں ہے غلت کا

پروین ناسید کافی عرصے سے تحقیق شعر میں مصروف ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام 'حرف وفا' ایک کم عمر لڑکی کی  
ہلکی ہلکی خواہشات اور توقعات کا مجموعہ تھا۔ بعد کے دو مجموعوں 'یقین' اور 'تمنا' کا قدم میں اس کی شاعری اور وہ خود  
بھی کافی بالغ نظر نظر آتی ہیں

زرد آندھی میں ننگے سر بھاگی  
ہاتھ میں تمام کر وفا کا دیا  
اس کے چروں میں بیٹھ کر روئی  
کیا ہوا وہ مری انا کا دیا  
ریگ زاروں میں ہے سفر درمیش  
ساتھ تیرے مری دعا کا دیا

محولہ بالا شاعرات کے علاوہ پاکستان میں شاعرات کی ایک طویل کہکشاں ہے جو غزل کی شاعری کو اپنا  
ذریعہ اظہار بنائے ہوئے ہیں۔ جن شاعرات کے مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں ان میں شبنامہ منزل (میرے  
خواب اوجھڑے ہیں، موم کے سائبان)، رخسندہ نوید (پھر وصال کیسے ہو)، صبیحہ صبا (چشم ستارہ شاعر، لفظ بنے  
تصویر)، خارہ بتول (چاند نے بادل اوڑھ لیا)، قمر آرا (چاندنی ہم سفر ہوئی)، ریحانہ قمر (تم اپنا خیال رکھنا)، اور  
بشری رحمن (صندل میں سانسیں جلتی ہیں) شامل ہیں۔ اس شاعرات کے علاوہ وہ پاکستان شاعرات بھی ہمارے قلوب  
کی طالب ہیں جو پاکستان سے ہجرت کر گئی ہیں اور ان کے مجموعہ کلام بھی ہو چکے ہیں لیکن اس مختصر سے مضمون میں  
گنجائش نہیں ہے ان شاعرات پر پھر کسی وقت اظہار خیال کروں گا۔

ان قابل ذکر شاعرات کے علاوہ پاکستان میں لاتعداد خواتین شاعری کر رہی ہیں۔ اگر مبالغہ نہ سمجھا جائے تو  
میں کہوں گا کہ ہندوستان میں غزل پڑھنے اور سمجھنے والی خواتین کی تعداد سے زیادہ خواتین پاکستان میں شاعری کر رہی  
ہیں۔ دھوکے سے کہنا مشکل ہے کہ ان میں سے کتنی شاعرات کو اعتبار حاصل ہونا ہے لیکن یہ حقیقت بہت متاثر کن ہے  
کہ اکثر شاعرات زیورِ علم سے بھی آراستہ ہیں اور وہ زندگی اور سماج کے لیے ایک نظریہ بھی رکھتی ہیں۔ اگر پاکستان کی  
شاعرات پر نظر ڈالنے کے بعد ہندوستان کی ردوش عرات کی طرف دیکھتے ہیں تو سخت کمتری کا احساس ہوتا ہے۔  
ہندوستانی مشاعروں میں شرکت کرنے والی شاعرات علم سے محروم ہیں۔ دیگر شاعرات غزل کی طرف توجہ میں دے  
سکیں۔ یہ پاکستان کی غزل کے بارے میں چند مبہم اشارے ہیں ورنہ پاکستان کی اردو غزل ہی دراصل وہ عمدہ  
آفریں اور فسوں ساز غزل ہے جہاں نئے شعرا بھی غزل کے حسن میں اضافہ کر رہے ہیں اور غزل کی رمزیت اور  
ایمانیت کے پردے میں ہی باطنی حکایتیں بیان کر رہے ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کے لیے دفتر درکار ہیں۔

## ’پروین شیر کے ادبی و ذہنی میلانات کے تناظر میں ایک مخاطبہ‘

معید رشیدی

(سوال ۱)۔۔۔۔۔۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ شاعری ہو یا نثر، آپ لفظوں کے اس آہنگ کا بڑا مستحضر مذاق رکھتی ہیں جس کا اپنا ایک روم Rhythm ہوتا ہے۔ یہ وجدان کا کرشمہ ہے یا یہ چیز خصوصی طور پر آپ کی کوشش سے عبارت ہے؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔ اس سوال نے مجھے یاد دلایا ہے کہ مشہور فرانسیسی ادیب اور فلسفی Voltaire (1694-1778) نے کہا تھا کہ شاعری موسیقی ہے۔ میں بھی اس سے متفق ہوں۔ موسیقی سے مجھے عشق ہے۔ محسوسات کو شاعری کا جامہ پہناتے وقت ذہن میں خود بخود نغمہ کی رقصاں ہونے لگتی ہے۔ لفظوں میں سامنے لگتی ہے۔ بچپن سے میرا قلم، موقلم اور مضرب ایک دوسرے کے ہم سفر رہے ہیں۔ میری تخلیقات میں ان کا گھل مل جانا واجب ہے۔

(سوال ۲)۔۔۔۔۔۔ شاعری اور مصوری، دونوں ہی فنون میں آپ کو ملکہ حاصل ہے۔ آپ کے دو شعری مصور مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ارباب نظر نے انہیں کئی اعتبار سے سراہا ہے۔ شاعری اور مصوری میں بڑا گہرا رشتہ ہے۔ آپ کے یہاں یہ ایک دوسرے کی معاون رہی ہیں یا حریف۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی ایک پہلو پر توجہ دی جائے تو دوسرا دب جاتا ہے۔ غائب نہیں ہوتا تو پردہ خفا میں چلا جاتا ہے۔ آپ کے ساتھ کبھی ایسا ہوا کہ آپ مصوری میں ڈوبی ہوں اور آپ سے شاعری دور بھاگ رہی ہو؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ تخلیقیت کے مختلف ذرائع ایک دوسرے کے حریف نہیں بلکہ ایک دوسرے کا سہارا ہوتے ہیں۔ اکثر میرے موقلم کی کوکھ سے پیدا ہو کر کوئی تخلیق کیونوں کے علاوہ قرطاس پر بھی شاعری کے روپ میں اپنی رہائش گاہ بنا لیتی ہے۔ اسی طرح قلم سے پیدا شدہ رنگ کاغذ کے ساتھ کیونوں پر بھی سنور جاتے ہیں۔ مصوری کے دوران شاعری اور شاعری کے دوران مصوری ایک دوسرے سے دور جانے کے برعکس قریب تر ہو جاتی ہیں کبھی کوئی خیال مصوری کے لیے ذہن میں آتا ہے لیکن وہ نظم بن جاتا ہے۔ اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔







ہو۔ تصورات کے ریشم سے بھی اس کی کشیدہ کاری ہو اور حقیقت کے ثبوت سے بھی۔ ایوانچی بھی ہو اور فراوانی بھی۔ شاعری کا مقصد محض تخلیقیت تک محدود نہ ہو بلکہ زندگی کی ابھری ہوئی ذرا کا سر تلاش کرنا بھی ہو۔

[illegible]

(سوال ۱۱) ----- آپ کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ بچپن کی یادوں کو آپ بھلا نہیں پاتی ہیں۔ آپ اپنے اندر ایک غلط محسوس کرتی ہیں۔ آج آپ مصور اور شاعر کی حیثیت سے مائٹیر شہرت کی ملک میں۔ غالباً آپ کو اسودگی بھی میسر ہے۔ پھر بھی اس غلط اور بے چینی کے کیا معنی ہیں؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔۔ سنا ہے زندگی کے سب سے اہم محبت عمر کے اولیس پانچ سال ہوتے ہیں۔ اس وقت جو تجربے ہوتے ہیں وہ روح میں جذب ہو جاتے ہیں۔ زندگی میں کئی باب ہوتے ہیں جو یکے بعد دیگرے ختم ہوتے جاتے ہیں۔ میری زندگی کے چند باب ایسے تھے جو ختم ہو گئے لیکن ختم نہیں ہوئے۔ وہ ماحول، وہ فضا میں، وہ ہوائیں... میری پہلی سانس، پہلا قدم، پہلا خواب اور پہلی محبت آج بھی میری سانسوں میں ہیں۔ پہلی محبت تھی ماں کی مہربان آنکھوں سے پھر... گھر کے سامنے نیم کے چھتار درخت سے، آنگن میں خوشبو بھیرتی ہوئی رات کی رائی سے، گھر کی چھت پر چاند اور ستاروں سے روشن آسمان تک میرے بستر سے لپٹی ہوئی چاندنی سے.... جو اب میرے پاس نہیں ہیں۔ یہاں برقی موسم کی وجہ سے موٹی



Insulated، دیواروں کے درمیان ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰،

شہرت اور آسودگی ۔ ہر کسی کے لیے یہ آفات زندگی کا نقشہ صحیح کرنے کے لیے کافی نہیں ہیں۔ ہر کھلونے سے طبیعت اکتا جاتی ہے۔ کچھ زندگیوں کا مکمل ہونا بہت مشکل ہے۔ انہیں وہ چاہیے جو شاید اس دنیا میں سے ہی نہیں۔ جن کے لیے شہرت اور آسودگی ہی تکمیل ہے وہ رنگین شیشے کے گلاس میں بے رحم پانی کو رنگین سمجھ لیتے ہیں۔ یہ غیند میں ڈوبے ہوئے لوگ ہیں۔

زندگی کی کتاب اتنے مختلف ابواب میں نہ جانے کیوں منقسم ہے۔ یوں بھی یہ کتاب تو ختم ہونی ہی ہے لیکن قطرہ قطرہ بار بار کیوں؟ ایک باب ختم ہوتا ہے، ایک موت... پھر دوسرا باب... ایک اور موت...! بار بار اس درد سے گزرنا پڑتا ہے۔ تکمیل کی تلاش میں خلش اور بے چیدیاں میرے ساتھ رہتی ہیں جو میرے لیے سودمند بھی ہیں۔ یہ ذہن کے بند درتے بچے دکھاتی ہیں۔ یہ نہیں ہوں تو سوچ اور فکر کے چراغ بجھنے لگتے ہیں جو زندگی کی زندگی ہیں۔ جب تک خلش اور بے چینی ہے، فکر اور سوچ بھی ہے۔ جب تک فکر اور سوچ کے چراغ کی ضیا پاشیاں ہیں، زندگی میں بھی اُجالا ہے۔ فکر ہی زندگی کی بقا ہے جسے خلش زندہ رکھتی ہے۔ ورنہ انسان ایک روٹ ہو جاتا ہے۔ عقلی تقاضوں کے تحت زندگی اپنے وجود کے باوجود مرجھاتی ہے۔

(سوال ۱۲) ----- آپ نے کئی بار ہندوستان اور پاکستان کے دورے بھی کیے۔ یہاں کے کئی شہروں میں آپ کا غیر معمولی خیر مقدم بھی ہوا۔ لیکن آپ نے کبھی ان تجربات کو زبان کیوں نہیں دی؟ کیا سفر نامہ قلم بند کرنے کے لیے جس طرح کی ذہنی اور جہد بآلی تحریک کی ضرورت ہوتی ہے وہ یہاں نہیں ملی یا آئینہ کبھی لکھنے کا اہادہ رکھتی ہیں؟

(جواب) ----- جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، میں ایک روایتی سفر نامہ نگار نہیں، صرف اپنے احساسات کی ترجمان ہوں۔ جب تک کوئی اہم اور غیر معمولی تجربہ نہ ہو، جب تک کوئی صورت حال دنیا کے دل کو تہہ وبالا نہ کر دے، جب تک کوئی سال مجھے انگشت بدنداں نہ کر دے.... میرا قلم خاموش رہتا ہے۔ یہ کچھ انوکھا چاہتا ہے، انگوہ چاہتا ہے، کچھ انہونی جیسی ہونی چاہتا ہے جو چونکا دے، پریشان کر دے، حیران کر دے، ہر شہر کر دے۔

(سوال ۱۳)۔۔۔۔۔۔۔ ہندوستان اور پاکستان کی نہیں، اتنے بہت سے ممالک کے آپ نے سفر کئے۔ انہیں آپ نے کیوں اس لائق نہیں سمجھا کہ لغظوں میں قید کر کے ان لمحات کو سرمدی بنادیا جاتا؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔۔ زندگی کبھی بہت نوکھے اور عجیب و غریب تجربوں سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ ان

تجربات سے پیدا شدہ محسوسات یوں بھنبھوڑ ڈالتے ہیں کہ انہیں فوری طور پر قلمبند کرنا ہی پڑتا ہے۔ اپارٹ ہائیڈ جیسی خوفناک صورت حال نے مجھے برسوں سے بے چین کر رکھا تھا۔ یہ بے چینی مجھے زمین کے اُس حصے پر لے گئی جہاں یہ زہر پھیلا تھا۔ اسی طرح صدیوں پرانی انکاز (Incas) کی انوکھی تہذیب اور ماچو پیچو کے طلسمات نے بھی مجھے برسوں سے جکڑ رکھا تھا۔ وہاں جا کر جو دیکھا وہ خواب جیسا تھا۔ یقین سے پرے۔ جا بجا انسانی کوششوں کے نشانات ایسے ہیں جیسے کسی دوسرے سیارے کی مخلوقات کے کارنامے ہوں۔ ان دو ممالک کی انفرادیت، ان کے جدل و جمال اور حد پُر اثر ثابت ہونے۔ ان کے متعلق جو کچھ محسوس ہوا اُس میں اتنی شدت تھی کہ احساسات کے اس خزانے کو فوراً ہی محفوظ کرنا پڑا۔ اب دوسرے ممالک کے میرے حیرت انگیز تجربات بھی جلد ہی منظر عام پر آئیں گے۔

[illegible][illegible]

☆☆☆

## بزرگوں کی نیکی

رتن سنگھ

”نہیں! یہ ستری نہال چند کے پوتے، پڑپوتے ہیں۔ انہیں ہم کچھ نہیں کہیں گے۔“

1947 میں ایک مذہب کے بندے، قہرداں ہو کر جب دوسرے مذہب کے لوگوں کو مار پیٹ رہے تھے۔ انہوں نے یہ بات ہمارے خاندان کے بارے میں کہی تھی۔

پھر وہ خود ہی ناؤ پر بیٹھا کر ہمیں اس پار چھوڑ کے گئے تھے۔

اس کہانی کا آغاز، پچھلی صدی کے شروع میں یا اس سے پچھلی صدی کے آخر میں ہو، تھا۔ بھٹنڈے کی طرف اکال پڑا تو ہمارے خاندان کے بزرگ پھگول، اس مٹی کو خبر باد کہہ کر روزی روٹی کی تلاش میں گھر سے نکل پڑے۔

انہوں نے شیخ پارکیا، راوی پارکی۔ چناب پارکیا، اور دیکھا کہ سندھ کے دریا پر بہت بڑا ایل بن رہا ہے۔ اہاں بڑے ٹھیکے دار چھوٹے چھوٹے کاموں کا ریگروں کو دے رہا تھا۔ وہی ٹھیکے پتے، پھگول کے بیٹے نہال چند نے اسے چمے کما لیے کہ آخری عمر میں نارووال کے قریب راوی کے کنارے مرادو دنام کے گاؤں میں آکر بس گیا۔ اور بڑے سارا مکان بنوا، حوالی بنوائی، بازار میں دو دکانیں بنوائی کیں اور دو کنوؤں کی زمین خرید کر ساہوکارا شروع کر دیا۔

اس کے جب آخری دن آئے تو اس دوران لیش نے یہ کیا کہ جو قرض دار اس کے پیسے نہیں لوٹا سکتے تھے ان کے قرضے معاف کر کے کاغذ پھاڑ دیئے۔ رہن رکھی زمینیں واپس لوٹا دیں،

اس کے س نسان دوستی کے کام کو نہ صرف گاؤں میں بلکہ ارد گرد کے علاقے میں بھی کافی تعریفی نظروں سے دیکھ گیا۔

اس کی اس نیکی کا صدقہ سارا پرپور پاکستان سے رندہ آگیا

اور آج میں اس کا پڑپوتہ آپ کو یہ کہانی بتا رہا ہوں

☆☆☆



## نشہ تو ہونا ہی تھا

رتن سنگھ

ہوٹل کے چنڈے میں پڑے دراسے شربت کو شراب سمجھ کر پیتے ہی ایک ڈھیکے کو شہ چڑھ گیا۔ اس نے من ہی من چودھری کو آتشیش دی میں شغل بنادیا تھا۔

تھوڑی دیر بعد اس کے من میں آئی۔ شراب پینے کا فائدہ کیا ہوا اگر کچھ بد مستی نہ کی تو۔

اس لیے چوراہے پر آکر وہ گاائی سیدھی ٹیوسیاں مارنے، چھننے کودنے۔

پھر اس نے سوچا صرف اچھل کود سے کوئی فائدہ نہیں۔ شراب پی ہے تو کچھ دل لگی بھی ہو جائے۔

تبھی ایک بوڑھی بے بے نظر آگئی۔

لڑکھڑاتے ہوئے اس کے پاس گیا اور کہا۔

”بے بے تو مجھے بڑی اچھی لگتی ہے“

بے بے ہنس پڑی۔

ڈھیکے نے سوچا بے بے پھنس گئی۔ اس لیے بولا۔

”بے بے تو ہرے ہاتھ بیاہ کر لے“

”ہائے وے خصماں کو کھانے والے۔ تجھے کوئی اور نہیں۔ بے بے نے غصے میں آکر اپنی لائٹی اٹھائی او

رودتین جزدیں۔

ڈھیکے نے سوچا پیار کے لیے اتنی قربانی تو دینی پڑتی ہے۔ ”مار لے بھٹ مارنا ہے مار لے۔ لیکن بیاہ کر لے

میرے سے“ یہ کہتے ہوئے ڈھیکے نے بڑھیا کو گلے سے لگالیا۔

لوگ چستے چستے باورے ہوتے جائیں۔

تبھی چودھری آگیا۔ جس نے شربت کی بوتل دی تھی

”کیا شور مچا رکھا ہے ڈھیکے تو نے“ اس نے پوچھا۔

”ڈھیکا شراب کے نشے میں ہے“ کسی نے کہا۔

چودھری ہنسا۔

اس نے بڑھ کر ڈھیکے کو دو ہاتھ اور مارے ”اوائے کبخت تو شربت پی کر شراب کا دکھاوا کر رہا ہے۔“

ڈھیکارو نے لگ پڑا ”دیکھو لوگو۔ یہ بڑے لوگ چھوٹوں کی غریبی کا کس طرح مذاق اڑاتے ہیں۔

ہمیں شربت پی کر بھی ذرا مستی نہیں کرنے دیتے۔ اور خود... ان پر تو بڑے ہونے کا نشہ ہر وقت چڑھا رہتا ہے۔

”اے چودھری۔ میں سے تو یہ شربت بھی زندگی میں پہلی بار یا ہے۔ اس لیے نشہ تو ہونا ہی تھا۔

## چاچا گور بخش سنگھ

رتن سنگھ

چاچا گور بخش سنگھ۔ گاؤں میں گور بخش سنگھ گور بخش سنگھ ہوتا تھا۔

”کیا ہے جی۔ چٹھی لکھواؤ گور بخش سنگھ سے۔ جواب جلدی آئے گا۔“

”خط پڑھو، گور بخش سنگھ سے۔ خوشی کی خبر مل جائے گی۔“

یہ بات پاکستان والے گاؤں کی ہے۔ بڑی پرانی۔

چاچا گور بخش سنگھ اردو میں خط لکھتا تو اس کی خوش خطی کو دیکھ کر لوگ کہتے ”گور بخش سنگھ تو موتی جن دیتا ہے خط پر“

چاچا گلستاں، بوستاں کی باتیں کرتا۔ تو بڑی بڑی سیانی باتوں کو تن تن کر لوگوں کی آنکھوں میں چمک آ جاتی۔

دماغ روشن ہو جاتے۔ چہرے پر اس سیانپ کی چمک اور خوشی گاؤں والوں کے چہروں پر کئی کئی دن ٹکی رہتی۔

اس لیے گاؤں میں چاچے گور بخش کی بڑی عزت تھی۔

گاؤں کی گلیوں میں چاچا گزرتا تو کوئی کہتا۔ ”گور بخش سنگھ لسی کا چھنپی لے“

چھنے (کنورے) پر کھن کی موٹی ڈل تیرتی ہوتی۔

”کاکا یہ ماش کی دال کے لڈو میں نے خود بنائے ہیں۔ تجھ سے پتا پیدا ہونے کی خبر سن کر۔ لے تو بھی منہ میٹھا کر۔“

”بوزمی چاچے کا منہ میٹھا کراتی اور پانچ سات لڈو گھر کے لیے بھی باندھ دیتی۔“ میری بہو کھائے گی، بچے

کھا نہیں گئے۔“

پاکستان بنا تو گھر جائیداد چھوٹنے کا چاچا گور بخش سنگھ کو اتنا دکھ نہیں تھا جتنا یہ عزت، پیار کے نہ ملنے کا غم تھا۔

اسے لگتا تھا جیسے اس گور بخش سنگھ تو کہیں فسادوں میں قتل ہو گیا تھا یا رادی میں ڈوب کر مر گیا تھا۔ یا پتہ نہیں

کہیں گم ہی ہو گیا ہو۔

وجہ یہ کہ جو گور بخش سنگھ اس طرف آیا اس کو تو اس طرف کوئی پوچھنے والا نہیں تھا۔“

پھر یہ ہوا کہ جیسے جیسے دن گزرتے گئے۔ وہ زبان جس نے، سے اسکی پہچان دی تھی۔ اس کے نام لیوا بھی

جیسے جیسے گھٹتے چلے گئے۔ ویسے ویسے گور بخش سنگھ کمزور ہوتا چلا گیا۔

اور آخر کوئی پہچان نہ ملنے پر انجانا سا، واؤد کے گاؤں کا بڑا محترم اور عزت پانے والا گور بخش سنگھ منام سا

ماضی کے اندھیروں میں کھو گیا۔“

## یوں ہی

رتن سنگھ

نام تو اس کا دلدار سنگھ تھا۔ لیکن سب لوگ اسے ”یوں ہی“ کہہ کر بلایا کرتے تھے۔ اس کا یہ نام اس لیے پڑ گیا کیونکہ اکثر وہ کالج سے دو دو تین تین دن غائب ہو جاتا تو کسی پروفیسر کے پوچھنے پر کہہ دے غیر حاضر کیوں تھا، اس کا جواب دو لفظی ہوتا ”یوں ہی“

ہم سب سر جھکائے نوٹس لکھ رہے ہوتے اور ووٹ بٹ پروفیسر کی طرف یا ادھر ادھر دیکھا رہتا۔ پروفیسر پوچھتا ”میری طرف کیا دیکھ رہے ہو۔ نوٹس کیوں نہیں لکھتے؟“

”یوں ہی“

”یوں ہی“ ویسے ہاشا جیسا ہی تھا۔ تقسیم کے وقت یہ لکھٹ کی طرف سے آئے تھے وہ، اور امرتسر سے ڈیرا بٹانک والی سڑک پر اسی چھوٹے سے گاؤں میں بس گئے تھے۔ اس کے اوپر اس طرف کی یہ کہوت پوری اتر تی تھی۔ کہ

تن سے نیچے، کمر لنگوٹی

وہ آئے سیال کوٹی

معمولی کپڑے پہنے، وہ روز سائیکل سے آتا تھا۔ پتہ ہیں کتنے میل سائیکل چلائی پڑتی تھی۔

لیکن ایک دن آیا تو بڑی ٹور سے۔ عقابلی پگڑی، سفید کرتا، کمر میں ذین، نیچے سکوتر، خوبصورت وہ ویسے ہی بہت تھا۔ نئے کپڑے پہن کر پوران جوگی جیسا حسن تھا اس کا۔ جس پر سندر اس جیسی رانی فدا ہو گئی تھی۔

یار دوستوں نے پوچھا۔ ”آج یہ چاند کیسے چڑھا؟“

”یوں ہی“

پھر ایک دن پڑھائی ادھوری چھوڑ دی۔ کوئی پتہ نہ چلا کہاں گیا؟

ایک دن میرے گھر آیا صبح صبح۔ میں نے پوچھا۔

”کیسے آنا ہوا؟“

”یوں ہی“

”میں کالج کے لیے نکلا تو وہ میرے ساتھ ہی چل پڑا۔ میں نے پوچھا۔ ”کدھر؟“



”یوں ہی“ کہتا ہوا وہ ہال بازار کی طرف چل دیا۔

اپنا تھیلا اس نے میرے گھر میں ٹانگ دیا تھا۔ میں نے سوچا۔ گاؤں جاتے ہوئے لے جائے گا۔

وہ تو نہ آیا۔ اگلے دن پولس آگئی۔ انہوں نے پوچھا۔ ”یہاں دلدار سنگھ آیا تھا؟“

میں نے کہا ”آیا تھا“ وہ تھیلا لٹک رہا ہے اس کا“

پولس والوں نے دیکھا۔ اس میں کچھ بھی نہیں تھا، سوائے دو کپڑے کے۔

انہوں نے میرے گھر چکر لگانے شروع کر دیئے۔ میں تنگ ہو گیا۔ پتہ مجھے بھی کچھ نہیں تھا۔

پولس پوچھے۔

”کچھ تو بات کرتا ہوگا“

میں نے کہا ”یوں ہی“ کے علاوہ کوئی تیسرا لفظ اسے بولتا ہوئے سنا ہوتا تھا۔

آخر مجھ پر یہ کھلا۔ کالج میں ایک لڑکی تھی کروڑ پتی سٹھوں کی۔ جن کی یوپی کی طرف چینی کی کئی ملیں تھیں۔ لڑکی

کانہ منہ نہ سر۔ کالی کلوٹی۔ اس نے سوچا۔ ”میرے ماں باپ تو کسی موٹے سینٹھ کے پلے مجھے باندھ دیں گے۔ اس

لیے اس دلکش صورت والے لڑکے کو اس نے پھنسا لیا۔ کچھری جا کر اس سے شادی کر کے سویڈن چلی گئی تھی مون

مناتے۔

وہاں جا کر اس نے ماں باپ کو متا لیا۔

ایک دن پچیس لاکھ کی کار پر شہزادہ امرتسر کی سڑکوں پر ڈولنے لگا۔

کچھ دن بعد کالج میں ایک بڑا آڈیٹوریم بننا شروع ہو گیا۔ ہال میں ڈھائی سو لوگوں کے بیٹھنے کی جگہ کے

ساتھ رہیہرسل روم اور کلا کاروں کے ٹھہرنے کے لیے ریسٹ ہاؤس بھی تھا۔

اس کی رسم اجراء واسے دن وائس چانسلر کے ساتھ دلدار سنگھ اپنی کالی کلوٹی کے ساتھ بڑے ٹور سے وہاں

بیٹھا تھا جہاں اس کے چچھے موٹے لفظوں میں پورڈ پر نکھتا تھا۔ ”دلدار سنگھ آڈیٹوریم“

یہ دوسری بات ہے کہ کالج کے لڑکے لڑکیاں اسے ”یوں ہی“ ہال کہتے ہیں اور اگر کوئی لڑکا لڑکی ”یوں ہی“ ہا

ل کی سڑھیوں پر بیٹھتا یا سامنے لان میں ٹہلتا دکھائی دے جائے تو خیر پھیل جاتی ہے کہ لو بھائی ایک اور پریم کہانی

شروع ہونے والی ہے۔

”یوں ہی“

☆☆☆



”جی اس کے لیے شکتی کو خوش کرنا پڑتا ہے۔ اور شکتی کی دیوی مانگتی ہے کسی پاک پوتر جیو کے لہو کی بھیٹ۔  
درگاہی کو جیسے ملی چڑھائی جاتی ہے۔ ایسے“  
”اور؟“

”اور تو جی شکتی کے سامنے ہون کی سنگری، دان و چھنا، جتنی زیادہ ہو، اتنا ہی لہو بھجھ جاتا ہے تب شکتی کی  
آتما ہون کرنے والے پنڈت میں اتر آتی ہے۔ اس لیے جتنا پنڈت خوش اتنی ہی شکتی دیوی خوش۔“  
اسی وقت ہون کی تیری شروع ہوئی۔ لکڑی، گھی، پھل پھول، تاج تو سب کچھ وہاں موجود ہی تھا۔ قربانی  
کے لیے ایک مونا تازہ بھیمنسا پاس کے گاؤں سے مل گیا۔  
رہی شکتی کی مورتی۔ ڈاکو نے کہا۔ ہماری بندوقیں، پستول، تلواریں اور گولی یہ سب شکتی کی ہی تو علامت  
ہیں۔

اس لیے ان کو رکھ کر شکتی کی مورتی بنائی گئی۔

سونے کی گائے کی جگہ لوٹے ہوئے زیوروں کا ڈھیر پنڈت جی کے سامنے گنواں کے لیے رکھ دیا گیا۔  
منترؤں کے اچارن کے ساتھ ہون ہونے کے بعد قربانی کا وقت آیا تو ڈاکو تلوار لے کر پھینسے کی گردن  
کاٹنے کے لیے تیار ہو گیا۔

پنڈت نے کہا۔ ”جہان۔ گردن ایک ہی جھٹکے کے ساتھ زمین پر گرے تو اسے اٹھا کر دیوی کو بھیٹ کر  
دینا۔ اگر ایک ہی جھٹکے میں گردن نہ کئی تو شکتی اس بھیٹ کو قبول نہیں کرے گی۔

ڈاکو کو بوڑھی عمر میں اپنی طاقت پر پورا بھروسہ نہیں تھا۔ اس لیے پوجا کو مناسب طریقے سے پورا کرنے کے  
لیے پنڈت جی کی گردن کاٹ کر دیوی کو بھیٹ کر دی گئی۔

شکتی دیوی کی بے بے کار کے ساتھ ڈاکو کے لیے سورگ کا راستہ ہموار ہو گیا تھا۔





## لاکھ ٹکوں کی بہشت

تین سنگھ

ایک دن موت کا فرشتہ میری پابنتی آکر بڑے ادب سے کھڑا ہو گیا اور کہنے لگا۔

”جناب کے جانے کا وقت آگیا ہے۔ یہ بتاؤ کہ آپ کہاں جانا چاہو گے۔ ترک میں یا سورگ میں؟“

”ظاہر ہے۔ سورگ میں ہی جانا چاہوں گا۔ اس میں پوچھنے کی کوئی بات ہے۔“

”پوچھا تو حضور میں نے اس لیے ہے کہ آپ کونسا سورگ پسند کرو گے۔ دس ٹکوں والا۔ بیس ٹکوں والا یا چالیس ٹکوں والا۔“

مجھے اس کی بات سمجھ میں نہ آئی۔ یوں بھی میں حیران ہو رہا تھا کہ یہ مجھے حضور ”جناب“ کہہ کے کیوں

نئی طب کر رہا ہے۔؟ میں نے تو سنا تھا کہ ہم دوست بڑے ڈراؤنے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تو شریف بنا ہاتھ جوڑے کھڑا ہے۔ اس لیے میں نے کہا:

”مجھے تمہاری بات سمجھ میں نہیں آئی۔ یہ دس ٹکے، بیس ٹکے، کیا ہے؟“

”ادنیٰ دنیا میں جیسے بھٹی کہلانے والے غنڈے کروڑ کو چٹی کہتے ہیں، اس طرح میں نے بھی بات کو راز میں

رکھنے میں یہ لفظ گھڑ لیتے ہیں۔“

پھر اس نے بتایا۔

”اگر آپ مجھے دس لاکھ دے دو، تو آپ کو تیسرے درجے کے سورگ میں پہنچا دوں گا۔ اگر آپ بیس لاکھ

دو تو دوسرے درجے کا سورگ مل جائے گا۔ جیسے آپ کی گازیوں میں دوسرے تیسرے درجے کے اے سی ڈی ڈبے ہو

تے ہیں۔ بس ایسے ہی۔“

”اور اگر میں چالیس لاکھ دوں تو؟ میں نے پوچھا۔“

”پھر تو آپ کی موجیں ہی موجیں ہیں۔ فرسٹ کلاس اے سی والا حساب سمجھ لو۔ کھڈیو، موج کرو اور

مست رہو۔“

لیکن یہ تو بتاؤ کہ تم پیسے کا کیا کرو گے۔ اس دنیا کا پیسہ اس دنیا میں تو چلتا نہیں۔“

”ادباً دشا ہو۔ یہاں تو چلتا ہے نہ۔ وہاں تو مجھے شغل کرنے کا موقع ملتا نہیں۔ اس لیے یہیں ایک رکھیل رکھی

ہوتی ہے۔ آگے آپ سمجھ لو۔“

”لیکن اگر کوئی بندہ یہاں اپنے کمرے کی وجہ سے نرک کا حققدار ہو تو اس کی آپ کیا مدد کر سکتے ہو۔ میرا مطلب ہے کہ۔۔۔“

”آپ کا مطلب میں سمجھتا ہوں۔ یہ آپ نے بھلی پوچھی۔ جھوٹ کو سچ کی مسند پر بٹھانا اور سچ کو جھوٹا ثابت کر کے پاتال میں پھینکنا۔ اسی کام کے تو پیسے لیتے ہیں۔ یہ لمبی کہانیاں ہیں۔ آپ اپنا بتاؤ؟“

”میں نے کہا۔“ میں چالیس لاکھ دینے کو تیار ہوں۔“

وہ خوش ہو گیا۔ ”لاؤ نکالو، پھر“

میں نے جیب میں ڈال کر تھوڑی رکھی ہے۔ تنی رقم، پیسہ بنک میں ہے۔ اگر ہو تو چیک کا ۱۱ دوں؟

”چیک نہیں۔ رشوت کا پیسہ ہمیشہ نقدی میں لیا جاتا ہے۔“

”پھر تو تمہیں انتظار کرنا پڑے گا۔ میں ذرا ٹھیک سو جاؤ، ابھی بنک جا سکوں گا۔“

موت کا دوت سوچ میں پڑ گیا۔ پھر کہنے لگا۔ ایک بات ہو سکتی ہے۔ میں دھنوتری جی کو بلا کر لاتا ہوں۔ وہ آپ کو بنک جانے کے لائق کر دیں گے۔ لیکن آپ کو ان کی فیس دینی ہوگی۔ پورے ایک لاکھ۔

”فیس تو بہت زیادہ ہے۔ چلو سو رگ جانے کے لیے یہ بھی دے دوں گا۔“

اس طرح میں سو رگ میں پہنچ گیا۔

لیکن وہ جو کہتے ہیں ناکہ نیم کی مسولیاں سٹھائی نہیں بن سکتیں۔

وہی بات ہوگی۔

یہ رشوت دے کر حاصل کیا سو رگ۔ نرک سے بھی گیا گزرا ہے۔

☆☆☆

## دوڑھیکے

رتن سنگھ

دوڑھیکے آپس میں باتیں کر رہے تھے۔

”یار دوڑھیکے! مجھے یہ سمجھ نہیں آتا کہ دنیا ہمیں بیوقوف کیوں کہتی ہے۔“

”ایسی بیوقوفی کی باتیں نہ کیا کر۔“

”میں نے تو یار، اپنی طرف سے بڑا سوچ سوچ کر عقل کے گھوڑے دوڑا کر بابا کی سے۔ اس پر تو بھی، نیا

کی طرح مجھے مورکھ کہہ رہا ہے۔“

”نہیں۔ یہ بات نہیں مورکھ! اصل بات یہ ہے کہ ہمیں مورکھ سمجھے والے خود مورکھ ہیں سب کے سب“

”یہ تو یاد تو نے بڑے پتے کی مات کی ہے۔ لیکن ہماری مات کو نیا مانتی کیوں نہیں؟“

”میں نے کہا نہ کہ مورکھ ہے، نیا۔ اس لیے!“

”لیکن دنیا کو کیسے احساس دلایا جائے کہ دوڑھیکے مورکھ نہیں ہوتے۔“

”یہ ذرا مشکل کام ہے۔ ہوں تو میں ڈھیکا۔ لیکن خیر کچھ سوچتا ہوں۔“

”ڈھیکے زیادہ سوچا نہیں کرتے۔ اگر وہ سوچنے لگے تو باقی دنیا کی طرح وہ بھی مورکھ ہو جائے۔“

”اوہ ٹھہر جا مورکھ! مجھے ایک بات سوچھ گئی ہے۔“

”کیا؟“

”بس تو دیکھی جا دھر۔“

”ادھر سڑک کے فٹ پاتھ پر کانٹوں بھری ایک ٹنٹی پڑی ہے۔ اس میں دیکھنے کی کیا بات ہے؟“

”تو اصلی ڈھیکا ہے۔ اس لیے کوئی بات تیرے پلے نہیں پڑ سکتی۔ بس جو میں کہوں، اسو تو کر۔ جا۔“

”اچھا! کرتا جاؤں گا ڈھیکوں کی طرح۔“

”جو میں کروں وہ کرتے جا، نہیں تو بات بگڑ جائے گی۔“

”بیوقوفی کرنی ہے، سو میں کرتا جاؤں گا تیری طرح۔“

اس کے بعد ایک ڈھیکا سڑک کے کنارے ایسے کھڑا ہو گیا کہ اس کا سایہ کانٹوں بھری ٹنٹی پر پڑے۔ ”بس

سائے کے کانٹوں پر ٹھہرنے کی دیر تھی کہ اس نے پلانا شروع کر دیا۔“



”مر گیا اونے“

”کاتنوں نے لبو لبان کر دیا۔“

”ہائے میری جان نگی جا رہی ہے۔“

اسی طرح اونچی آواز میں چلاتے اس نے تڑپنا شروع کر دیا۔ تڑپے جائے تڑپے جائے۔“  
اسے دیکھ کر دوسرے ڈھیکے نے بھی تڑپنا شروع کر دیا۔

دونوں ڈھیکوں کا تماشا دیکھنے کے لیے راگبیر اکٹھے ہونا شروع ہو گئے۔ اچھا خاصا مجمع لگ گیا۔ یہ تماشا دیکھنے والوں میں ہر قسم کے لوگ تھے۔ عام لوگ، پڑھے لکھے، سماجی کارکن، بیچ بیچ میں ایک دوسرا بھی تھے۔ وہ سب ڈھیکوں کی مور کھتا پر ہنس رہے تھے کسی نے ہنستے ہنستے آگے بڑھ کر پوچھا ڈھیکے! تو تڑپ کیوں رہا ہے؟“

”دکھتا نہیں! میرا سایہ کاتنوں میں پھنس گیا ہے۔ سائے کو لبو لبان ہونا دیکھ کر مجھے تکلیف تو ہوگی نا۔“  
”چلو مان لیا کہ تم اپنے سائے کو کانٹے چھیننے کی وجہ سے تڑپ رہے ہو۔ لیکن یہ دوسرا کیوں تڑپ رہا ہے؟“  
”مور کھا! یہ بات تو اس سے سے پوچھ جو تڑپ رہا ہے۔ مجھ سے کیوں پوچھ رہے ہو۔ ڈھیکوں کی طرح۔“  
اسے پوچھنے پر دوسرے ڈھیکے نے کہا۔ ”ایک ڈھیکے کو تڑپنا دیکھ کر دوسرا ڈھیکا چین سے کیسے بیٹھ سکتا ہے؟ اسے تکلیف میں دیکھ میں تڑپوں گا نہیں تو اور کیا کروں گا؟“

پوچھنے والا بڑا سوچ بڑ گیا تو جس ڈھیکے کا سایہ کاتنوں پر پڑ رہا تھا، اس نے تڑپتے تڑپتے ہی کہا۔  
”آپ لوگ جو اپنی طرف سے بڑے سیانے ہنستے ہو اگر دوسرے کو دکھ درد کے کاتنوں میں پھنسا دیکھ کر،  
ہمیں کی طرح تڑپنا شروع کر دو، تو یہ دنیا سکھ کی سرائے بن جائے گی۔“  
بھٹڑ کے چھتے ہی دونوں ڈھیکے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اپنے اپنے گھروں کو جا رہے تھے تو ایک ڈھیکے نے دوسرے سے پوچھا۔

”ڈھیکا تو بیچتا سائے کے کاتنوں میں پھنسنے سے تجھے کتنی تکلیف ہو رہی تھی؟“

”تم نے پھر وہی ڈھیکوں والی بات کر دی۔ آخر ہے تو ڈھیکے کا ڈھیکا۔“

☆☆☆

## ندی

سلام بن رزاق

ندی بہت بڑی تھی۔ کسی زمانے میں اس کا پاٹ کافی چوڑا رہا ہوگا۔ مگر اب تو بے چاری ساکھ ساکھ کر اپنے آپ میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا جب اس کے دونوں کناروں پر تازہ اور ناریل کے آسمان گیر درخت اگے ہوئے تھے جن کے گھنے سائے ندی کے گہرے، شانت اور شفاف پانی میں یوں ایستادہ نظر آتے جیسے کسی پر جلال بادشاہ کے دربار میں مصاحب سر نیوڑھائے کھڑے ہوں۔ مگر اب درختوں کی ساری شادابی لٹ چکی تھی اور ان کے ٹنڈ منڈ خشک صورت تنے کسی قحط زدہ علاقے کے بھوکے کنگال لوگوں کی طرح بے رونق و نارنگ رہے تھے۔

ندی بہت بڑی تھی اور اس کا پاٹ اب بھی گزری ہوئی عظمت اور وسعت کی غمزدگی کرتا نظر آتا۔ مگر اب اس طرح خشک ہو گئی تھی کہ جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے بے ڈھنگے ٹاپو ابھر آئے تھے۔ حد نظر تک چھوٹے بڑے ٹاپو، چھوٹے بڑے دریا، ٹپڑے دریا، گھاس کے نیچے کچڑ میں اکھوں کیڑے، رنگتے کلبہ، تے ریت، درجہ دو پہر کی تپا دینے والی دھوپ میں کم کم گدلا بدبودار پانی تپے لگتا تو ندی کی مچھلیاں اس طرح ادا ادا ہر دم چھپتی پھرتیں جیسے کسی پردہ دار گھرانے کی بہو بیٹیاں بھرے بازار میں بے نقاب کر دی گئی ہوں۔ مچھلیوں کی تعداد ان بے دن کم ہوتی جا رہی تھی، ورنڈے، جھینگر، کیڑے مکوڑوں اور مینڈکوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ دو پہر ڈھلے ندی کے نیم گرم، گدھے پانی سے چھوٹے بڑے بے شمار مینڈک نکلتے اور ان ٹاپوؤں پر بیٹھ کر راتے رہتے۔ ہر ٹاپو پر ایک بڑے مینڈک کا قبضہ تھا اور ہر ایک کے چھوٹے چھوٹے سیکڑوں معتقد یا حلقہ بٹوش تھے۔ جو ہر دم اس کی فراہم کی تائید میں خود بھی راتے رہتے۔

”میں اس ندی کا وارث ہوں۔“ بڑا مینڈک۔

”ہاں! آپ اس ندی کے وارث ہیں۔“ چھوٹے مینڈک۔

”اس ندی کے ایک ایک ٹاپو پر میرا اختیار ہے۔“

”اس ندی کے ایک ایک ٹاپو پر آپ کا اختیار ہے۔“

”میں..... میں..... چاہوں تو“

بڑا مینڈک مناسب دٹوے کے لیے آنکھیں منکام کر ادا ادا ہر دم لگتا ورڈا سے توقف کے بعد کہتا۔

”میں چاہوں تو یک جست میں اس چمکتے سورج کو آسمان سے نوج کر پاتال میں پھینک دوں۔“

”آپ چاہیں تو“ چھوٹے مینڈک دھوپ سے اپنی آنکھوں کو مچھاتے ہوئے حسب عادت بڑے مینڈک کی تائید کرتے کہ بڑے مینڈک کی خوشنودی ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔

پھر پاس ہی کے کسی ٹاپو سے ایک موٹے پیٹ اور پتلی ٹانگوں والا کوئی مینڈک گمبھیر آواز میں اپنے معتقد سے پوچھتا۔

”کون ہے یہ؟ کون ہے یہ احمق؟“

ایک طر آرمینڈک بھدک کر کہتا۔

”وہی ہمارا ذلیل پڑوسی ہے۔ جس کے اجداد حضور کے کنش بردار رہ چکے ہیں۔“

”اوہو، اس نمک حرم سے کہو کہ سورج پر کمند ڈالنے سے پہلے ہمارے قدم چومے کہ خورشید ہمارے نقش کف پا کے سوا کچھ نہیں۔“

اس کی من ترنی کے جواب میں کسی تیسرے ٹاپو سے آواز آتی۔

”یہ کون گستاخ ہے۔ اسے آگاہ کر دو، اپنی زبان کو قابو میں رکھے کہ ہم زبان دروازوں کی زبانیں یوں کھینچ لیتے ہیں جیسے ملک الموت جسم سے روح۔“

”خاموش، خاموش، اس ندی کا ایک ایک ٹاپو ہماری زد میں ہے۔“

اس کے بعد ہر ٹاپو سے ایک نئی آواز بلند ہونے لگتی۔ ہر آواز پہلی آواز سے زیادہ تیز ہر دعویٰ پہلے دعوے سے زیادہ بلند و رافع۔ ایسا شور مچتا کہ بے چاری مچھیاں خوفزدہ ہو کر چہ بچوں کی تہوں میں جا چھپتیں۔ درختوں کی شاخوں پر بیٹھے پرند پھڑ پھڑا کر اڑتے اور جدھر جس کا سینک سانا چھڑا جاتا تھا اثر آ کر مینڈکوں کے گلے زندہ جاتے، پھول پھول کر پیٹ پھٹ جاتے اور جیسوں مینڈک اپنے ہی بلند بانگ دعووں کے وزن تلے دب دب کر کچل جاتے۔ اور پھر دھیرے دھیرے تمام ٹاپوؤں پر ایک خوفناک سکوت طاری ہو جاتا نہ کسی مینڈک کی ٹرڑ نہ کسی جھینگڑ کی جھانیں جھانیں۔ مگر یہ سکوت ایک مختصر سے وقفے کے لیے ہوتا۔ دوسرے دن پھر مینڈک اپنے اپنے ٹاپوؤں پر جمع ہوتے اور پھر وہی لاف گزاف۔ ایک دن اسی طرح بڑے چھوٹے مینڈک اپنے اپنے ٹاپوؤں سے گلا پھڑ پھڑ کر چیخ رہے تھے، ایک دوسرے پر کچھڑا اچھال رہے تھے۔ ایک دوسرے کو ذلیل کر رہے تھے، گالیاں بک رہے تھے۔ مچھلیاں چھوٹے چھوٹے چہ بچوں میں اوپری سطح پر تیرتی اس لڑائی کو خوف اور حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے کیڑے مکوڑے گھاس اور پودوں کی جڑوں میں دبک گئے تھے۔ ندی کے کنارے پھدکتی چڑیاں دم بخود اس بحث کو سن رہی تھیں۔

تبھی ندی کے ایک گوشے میں کچھ ہل سی ہوئی۔ پہلے تو سطح آب پر بڑے بڑے مٹے پیدا ہوئے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے کوئی پانی کی سطح پر نمودار ہوا۔ یہ ایک بے حد بوڑھا مگر مجھ تھا۔ اتنا بوڑھا کہ اس کی کچھلیاں جھڑ چکی تھیں۔ ذم کے دانے کندے پڑ گئے تھے اور اس کی پشت پر باریک باریک سبزہ اگ آیا تھا۔ اس نے اپنی پوری



قوت سے دم کو اس کیچڑ آلود پانی کی سطح پر دے مارا۔ ایک زور کا چھپکا ہوا اور پانی کے چھینٹے اڑ کر دور دور تک پہنچے۔ مختلف ناپوؤں پر شور مچاتے مینڈک یک بیک چپ ہو گئے۔ سب اپنی پھیلی ٹانگوں پر اچٹک اچٹک کر اس آواز کی سمت دیکھنے لگے۔ آخر سبوں نے بوڑھے مگر چھ کود کچھ لیا۔ کبھی مینڈک بوڑھے مگر چھ کا بے حد احترام کرتے تھے بلکہ بعض اس سے خوف زدہ بھی رہتے تھے۔ کیوں کہ ان کے باوجود اجداد کے مطابق بوڑھا مگر چھ اس ندی کی بدلتی ہوئی تاریخ کا چشم دید گواہ تھا۔

اس کی عمر کا کوئی اندازہ نہیں تھا کہ اس کی ہستی صدیوں کے دوش پر ترنوں کا فاصلہ طے کر چکی تھی۔ تو مینڈکوں نے رُٹا کر بوڑھے مگر چھ کی بے بے کاری۔ بوڑھے مگر چھ نے اپنی بھاری دم پٹک کر اور اپنا لبہ چوڑا جڑا کھول کر خوشی کا اظہار کیا۔ پھر رینگتا ہوا ایک اونچی چٹان پر چڑھ گیا۔ چٹان پر پہنچ کر اس نے ندی کے اطراف نگاہ ڈالی۔ اب ندی کہاں تھی؟ وہ تو بس چند ناپوؤں اور چہ بچوں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی تھی۔ جگہ جگہ ریت کے خشک تو دے ابھر آئے تھے۔ کہیں کہیں گندھوں میں پانی کے بجائے صرف کیچڑ تھا۔ ندی کے دونوں کناروں پر خود رو گھاس ضرور اگی ہوئی تھی مگر پانی کی کمی کے کارن گھاس کا رنگ بھی زرد پڑتا جا رہا تھا۔ ناریل، سپاری اور تاز کے درخت بانس کے جنگل کی طرح خشک اور دیران لگ رہے تھے۔ ندی کی اس بدلی ہوئی کیفیت کو دیکھ کر مگر چھ کا دل بھر آیا۔ قریب تھا کہ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے جھرنے بہہ نکلتے۔ اس نے کمال ضبط سے ان آنسوؤں کو روکا۔ مبادا ندی کے یہ بے ضمیر باسی انھیں حسب روایت مگر چھ کے آنسو کہہ ران کی تضحیک نہ کریں پھر اس نے اپنے دیدے گھما کر ادھر ادھر ناپوؤں پر بیٹھے مینڈکوں کو دیکھا۔ سارے مینڈک دم سادھے بیٹھے تھے۔ مگر چھ نے پھٹکار کر گلا صاف کیا، پھر بھرائی آواز میں بولا

”اے ندی کے باسیو! کبھی تم نے اس بلند چٹان سے ندی کو دیکھا ہے؟“

تمام مینڈک ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر سبوں نے یک زبان اعتراف کیا۔

”نہیں ہم نے اس بلند چٹان سے کبھی ندی کو نہیں دیکھا۔“

”دیکھو! یہاں سے ندی کو دیکھو تو تم پر تمہارے بے بضاعت ناپوؤں کی حقیقت آشکار ہو جائے گی۔“

”مگر ہم وہاں سے ندی کو کیوں دیکھیں کہ ندی تو ہمارے لبو میں جاری و ساری ہے۔“

”عریاں حقیقتوں کو یہی لفظوں کا لباس نہ پہناؤ کہ الفاظ جذبے کے اظہار کا بہت ادنیٰ ذریعہ ہیں۔ خود

تسلی، عارضی اطمینان کی سبیل ضرور ہے مگر یہی اطمینان کھل جاہی کا پہلا ہنگام بھی ہے۔“

تبھی ایک کونے سے ایک پست قد زرد قام مینڈک نے ٹرا کر کہا:

”میں دیکھ سکتا ہوں۔ بلندی سے میں ندی کا نظارہ کر سکتا ہوں۔“

تمام مینڈک اس زرد قام مینڈک کی طرف مڑے۔ وہ پندرہ بیس مینڈکوں کے کاندھوں پر چڑھ کر سینہ پھلے۔

نہایت حقارت سے ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ پھر اس نے مگر چھ سے مخاطب ہو کر کہا:

”اے دانائے راز! کیا میں ان تمام سفالی ہستیوں سے سر بلند نہیں ہوں کہ یہ ندی کراں تا کراں میری نگاہ

کی زد میں ہے۔“

ابھی اس کے الفاظ فضا میں گونج ہی رہے تھے کہ مینڈکوں کا اہرم لرزا اور ایک دوسرے کے کاندھوں پر چڑھتے ہوئے مینڈک دھپ دھپ نیچے ٹھک گئے۔ دو چار کمزور مینڈکوں کی تو آنتیں نکل آئیں۔ بعض وہیں ڈھیر ہو گئے۔ ارد گرد کے ناپوؤں کے مینڈک بے تحاشا قہقہے لگانے لگے۔ ہنسی قہقہے، فقرے بازی اور شور و غوغا سے تھوڑی دیر تک کان پڑی آواز سنائی نہیں دی۔

آخر مگر مجھ کو مداخلت کرنی پڑی۔

”خاموش، خاموش! اے ندی کے باسیو! خاموش، یہ جائے مسرت نہیں مقام عبرت ہے کہ تمہاری چھوٹی چھوٹی نفرتوں نے تمہارے قد گھٹا دیے ہیں اور تم تم سب اپنی ہی لاشوں پر قہقہے لگانے کے لیے زندہ ہو۔“

”اے صاحب عقل و دانش! کیا ہمیں اپنے دشمن کی مات پر خوش ہونے کا حق نہیں۔ یہ فتنہ حرام عرصہ دراز سے دوسروں کے کاندھوں پر چڑھ کر ہمیں دھمکا رہا تھا۔“

”دشمن!“ مگر مجھ نے ایک گہری سانس کھینچی۔

”میں نہیں جانتے کہ بعض اوقات دشمنی بھی تمہارے طرف کا پیار نہ بن جاتی ہے۔ آنکھیں کھول کر دیکھو مرنے والے کی صورت میں تمہیں اپنی صورت دکھائی دے گی۔ کان کھول کر سنو۔ اس کی آواز میں تمہیں اپنی آواز سنائی دے گی۔ دشمن کی شناخت مشکل ہے اس لیے کہ دوست کی شناخت مشکل ہے۔“

”اے مدبر دقت! تو ہی ہمیں کوئی تدبیر بتا کہ ہمارے دل نفرتوں کے غبار سے دھل جائیں اور ہمارے سینے ٹھنڈوں کے نور سے معمور ہو جائیں۔ تجھے ہم عقل و فہم کا چٹلا اور تجربات کا مرجع جانتے ہیں۔“

”اگر ماحول سازگار نہ ہوتا تو تیرے تضحیک کا نشانہ اور تجربہ تہمت کا بہانہ بن جاتا ہے یاد رکھو گھورے پرکھی گلاب نہیں کھلتے۔ تم نے نفرت بوئی تھی نفرت ہی کا ٹوٹے۔“

”مگر تیرے سوا کون ہماری رہنمائی کر سکتا ہے کہ ہم باہم اتفاق رائے تجھے اپنا مربی سمجھتے ہیں۔“

ایک چست کبرا مینڈک پھدک کر مگر مجھ کے قریب ہوتا ہوا مکھن چڑے لہجے میں بولا۔ اور پھر اس انداز سے چاروں طرف دیدے گھمائے جیسے اپنے ہم جلیسوں سے کہہ رہا ہو۔ میرا کان کبھی بھولے سے نہ پانی مانگے۔  
بوڑھا مگر مجھ اس چالاک مینڈک کی نیت بھانپ گیا۔ ایک نگاہ غلط انداز اس پر ڈالی اور پھر دوسرے مینڈکوں سے مخاطب ہوا۔

”مربی! ایک ایسے مدینت شخص کو کہتے ہیں جو زیر دستوں کی دست گیری محض اس لیے کرتا ہے کہ وہ تاحیات اس کی غلامی کا دم بھرتے رہیں۔“

مگر مجھ کے اس کراہے جواب نے مختلف ناپوؤں میں ایک غصہ ڈال دیا۔ دیر تک مینڈک ٹراتے اور قہقہے لگاتے رہے۔ وہ چست کبرا مینڈک غصے اور ندامت سے بچ دھاب کھانے لگا۔ جب شور و را کم ہوا تو چست کبرا مینڈک ہوا میں قلابازی کھاتا ہوا چیخا۔

”انا سے ناصح نامہ راں، تیری تلخ ذائقے میری انا لولہ لہان کر دیا۔ اپنی انا کی حفاظت میری زندگی کا مقصد اعلیٰ ہے۔ میں ہلو اور کا گھاؤ سہہ سکتا ہوں۔ اپنی انا پر ضرب نہیں سہہ سکتا۔“

”انا“ مگر مجھ نے اس چھوٹے سے مینڈک کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے حقارت سے کہا۔

”چوٹی اپنے منہ میں شکر کا دانہ بے چلتی ہے تو اپنی دانست میں سات پہاڑوں کا بوجھ اس پر لدا ہوتا ہے۔ تم اپنی ڈیڑھ انچ کی انانیت کو آخر اس قدر اہمیت کیوں دیتے ہو جو پانی کے ایک ریٹے سے بہہ جاتی ہے ہوائے ایک معمولی بھونکنے سے اڑ جاتی ہے۔ جب تک تمہاری انانیت تمہارے وجود کا حصہ نہیں بنتی، وہ چھپکلی کی گئی دوسری مانند بے حقیقت اور حقیر ہے۔ تمہاری مشکل یہ ہے کہ تم سب چھوٹے چھوٹے جزیروں میں بنے ہو اور ہر کوئی اپنے جزیرے کو کڑوا دھڑل کے برابر سمجھتا ہے۔“

مگر مجھ کا یہ وار بہت صاف اور ٹیکھا تھا۔ شدید تکلیف سے ان کے لبوں میں گرہیں پڑ گئیں۔ انہوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ غصہ ذلت اور ندامت نے ان کی عجیب کیفیت کر دی تھی۔ انہیں ملکہ رہا تھا کوئی انہیں رستی کی طرح بننا چاہا ہے۔ مگر وہ کیا کر سکتے تھے کہ ان کے پاس نہ سانپ کا سا پھن تھا، نہ بچھو کا سا ڈنک۔ اب تو وہ چیخ سکتے تھے کہ اب ان کی چیخ ہی ان کے وجود کی گواہی بن سکتی تھی۔ لہذا ایک لمحے کی خاموشی کے بعد وہ بیک زبان ٹرانے لگے۔ اپنی ہستی کی انتہائی بنیادوں سے ٹرانے لگے۔ مگر مجھ ضبط و تحمل سے ان کی ٹراہٹ سنتا رہا۔ اور خاموشی سے اس کے گلوں کی پھولتی پچکتی مچھلیوں کو دیکھتا رہا۔ جب ٹراتے ٹراتے ان کی گردنوں کی جمبیاں ٹک گئیں، پیٹ پچک گئے۔ تب مگر مجھ نے آہستہ سے گردن اٹھائی۔ یہاں سے وہاں تک بکھرے ہوئے مینڈکوں پر ایک متاسفانہ نگاہ ڈالی، چھوٹے بڑے، نیلے پیلے، کالے، سفید، دبے پتلے، موٹے ٹکڑے۔ سارے کے سارے مینڈک منہ کھولے، گردنیں ڈالے گہری گہری سانس لے رہے تھے۔ اب ان کی آخری چیخ بھی ان کے سینے کی لحد میں سوچکی تھی۔ آخر ایک طویل وقفے کے بعد مگر مجھ گویا ہوا۔

”اے ندی کے باسیو! تم میں سے ہر کوئی خود غرضی کے محور پر پھر کی طرح گھوم رہا ہے۔ تمہاری نظروں میں سارے رنگ یوں گڈنڈ ہو گئے ہیں کہ اب رنگوں کی تمیز ممکن نہیں۔ لہذا اب میرے پاس تم سب کے لیے ایک سفاک دعا کے سوا کچھ نہیں ہے۔ میں دعا، نکلتا ہوں۔ دعا کے اختتام پر باواؤ بلند آئین کہنا۔ یہی تمہاری نجات کا آخری حیلہ ہے۔“

مینڈکوں نے مگر مجھ کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ بس اپنے کرچی کرچی وجود کے ساتھ ٹلر ٹلر اسے گھومتے رہے۔ اب اجالے کے پر سینے لگے تھے۔ سورج ایک کیکر کے دوشائے میں چھٹا پھڑ پھڑ رہا تھا۔ اس کے خون کی لالی قطرہ قطرہ ندی کے چہ بچوں میں سونا گھول رہی تھی۔ فضا میں ایک عجیب سی ہلکوس دینے والی اداسی بس گئی تھی۔ تبھی مگر مجھ نے آسمان کی طرف منہ اٹھایا۔ آنکھیں بند کر لیں اور دعا مانگنے لگا۔

”اے بحر و بر کے مالک! سے خشکی کو تری اور تری کو خشکی میں بدلے والے زمانہ بیت گیا یہ ندی سوکھتی جا رہی ہے اور ہم کہ جنہیں ایک ہی ندی کے باسی کہلاتا تھا، لگ لگاپوؤں میں بٹ گئے ہیں۔ اے قطرے سے



دریا بہنے والے اور ندیوں کو سمندر سے ملنے والے ہمارے رب! ہماری اس سوکھی ندی میں کسی صورت، ڈھکے کا سامان پیدا کر، تاکہ ہم جون چھوٹے چھوٹے ناپوؤں میں تقسیم ہو گئے ہیں پھر اسی ندی میں گھل مل جائیں۔ اور اس کے وسیع راسن میں جذب ہو کر اسی کا ایک حصہ بن جائیں!

سیلاب صرف ایک تند و تیز سیلاب!!

مگر چھوٹا ختم کر کے تھوڑی دیر تک آنکھیں موندے مینڈکوں کے آئینے کہنے کا منتظر رہا۔ مگر جب کافی دیر گزر جانے کے بعد بھی کہیں سے "مین" کی صدا نہیں آئی تب اس نے آنکھیں کھول دیں۔ ارد گرد کے ناپو خالی پڑے تھے۔ تمام مینڈک ندی کے کم کم، گد لے اور بد بودار پانی میں ڈبکیاں لگا چکے تھے

☆☆☆

### اردو میں پاکٹ بکس کا احیاء

عالمی میڈیا کی جانب سے "آپ" پاکٹ بکس کی اشاعت کا آغاز

پچھلی صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی میں اردو کتابوں کی اشاعت میں ایک انقلاب آیا، جب محض ایک روپے کی قیمت پر پاکٹ بکس لکھی جانے والی کتابیں بازار میں لائی گئیں، ان سستی کتابوں نے عام لوگوں میں کتاب پڑھنے کا جوشوق پیدا کیا اس کے نتائج موجودہ نسل تک پہنچے۔ حالانکہ آج سے تقریباً چالیس سال قبل اردو پاکٹ بکس کی شاعت قطعی موقوف ہو گئی۔ اردو زبان کی ریڈر شپ میں کافی کمی دیکھتے ہوئے عالمی میڈیا نے ارزاں ترین قیمت پر پاکٹ بکس کا دوبارہ آغاز کرنے کا فیصلہ کیا، اور اب تک تقریباً پچاس مختلف پاکٹ بکس شائع کر دی گئی ہیں، جن میں مقتدر ادیبوں اور شعراء کے مجموعے شامل ہیں۔ ہر پاکٹ بک کی قیمت محض بیس (۲۰) روپے فی کتاب رکھی گئی ہے، تاکہ کم ترین وسائل والے اور طلباء بھی ان کو باسانی خرید کر پڑھ سکیں۔

بہت جلد یہ پاکٹ بکس ہر جگہ دستیاب ہوں گی۔

عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ

## سد باب

عبدالصمد

موہاٹل پر بات کرتے کرتے، چانک اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ موہاٹل بند کر کے اس نے کچھ سوچا، پھر اٹھ کر کمرے میں ٹپکنے لگا، بیوی غور سے اس کی حرکات و سکنات کو دیکھ رہی تھی، ”خردہ پوچھ بیٹھی۔“

”کیا ہوا؟“

”بھوت!“

مرد کے منہ سے اچانک نکل گیا۔

”بھوت؟“

بیوی کے منہ سے بھی بے ساختہ نکلا۔

”ہاں... شاید۔“

مرد کے انداز سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اپنی بات خود اسے ہضم نہیں ہو رہی۔

”مطلب؟“

بیوی کچھ سمجھنے سے قاصر تھی۔

”مطلب کیا، جو حالات ہیں ان سے تو۔“

وہ بولتے بولتے رک گیا۔ شاید اسے اپنا جملہ مکمل کرتے اچھا نہیں لگا۔ ویسے وہ جانتا تھا کہ بیوی تک اس کی

ترسیل ہو گئی ہے۔ وہ مسکرائی اور آہستہ سے بولی۔

”کچھ بتاؤ تو شاید بھوت کو پکڑنے میں، میں تمہاری کچھ مدد کر سکوں۔“

اس نے غور سے بیوی کو دیکھا۔ اسے محسوس ہوا، شاید وہ اس کا مذاق اڑا رہی ہے، اس نے سوچا، اسے بتایا

دینا چاہئے۔

”اے بھائی، بچے جس طرح غائب ہو جاتے ہیں، اسے آخر کیا کہیں گے؟“

”پھر ملے نہیں کیا۔۔۔۔۔؟“

بیوی کا لہجہ ابھی تک وہی تھا، یعنی غیر یقینی۔

”کچھ مل بھی جاتے ہیں، مگر ان کے جسموں سے خون، آنکھوں سے زندگی اور داغوں کی روشنی نکلی ہوتی ہے۔“

اس نے جو کچھ سنا تھا، بتا دیا۔

بتاتے نہیں، ان کے ساتھ کیا ہوا.....؟“

بیوی بھی اب قدرے سنجیدہ ہو گئی۔

”اس قابل نہیں رہ جاتے.....“

یہ بات بھی اس نے سنی تھی۔ بیوی کچھ سوچ میں پڑ گئی۔ شاید وہ جو کچھ سمجھ رہی تھی، وہ بات تھی نہیں، مگر اسے شوہر کے بڑھتے ہوئے اضطراب کے سد باب کے لئے کچھ تو کرنا ہی تھا۔

”یہ سب باتیں، بتاتے کون ہیں.....؟“

”سارے لوگ.....“

مرد کو اس کا سوال شاید بے تکالفاً، بیوی پھر کچھ سوچنے لگی۔ اصل میں بھوت والی بات اسے کسی طرح ہضم ہی نہیں ہو رہی تھی۔ یہ بھی جانتی تھی کہ اسی کی طرح اس کے شوہر کو بھی یہ بات سچ نہیں رہی ہوگی۔ پہلے بہت پہلے، اپنے وطن میں، اپنے اس دیہی مکان میں رہتے تھے جہاں چھوٹے بڑے کھیریل مکانوں کی ایک قطاری تھی، اوپر کھابڑ گلیاں، پر پیچ راستے، بجلی و جلی تو تھی نہیں، گاؤں شام ہی سے سو جاتا، صرف ان مکانوں میں کچھ جاگ ہو رہی ہوتی جہاں کراں تیل کے دیے میسر ہوتے یا چھوٹی چھوٹی موم بتیاں، وہ بھی اس وقت تک، جب تک لوگ کھانا پینا ختم نہیں کر میں یا اکادکا ایسے طالب علم جن کے والدین نو کچھ عقل اور کچھ دوست و دیعت ہوئی تھی، اور جو شہر کے اسکول میں پرائیوٹ امتحان دینے کی تیاری میں مصروف ہوتے۔

مرد کو اچانک کچھ یاد آیا۔

”میں ذرا چرچ والی مسجد کے امام صاحب کے پاس جاتا ہوں“

”امام صاحب کے پاس؟ ان کا اس سے کیا تعلق؟“

اس کی بیوی حیران ہوئی۔

”شاید وہ کچھ بتائیں..... کچھ گائیڈ لائن دیں.....“

وہ جوتے کے تسمے باندھتے ہوئے بولا۔

”یعنی.....؟“

وہ اپنی حیرانی کو کسی طرح ددر کرنا چاہتی تھی۔

”افوہ! آخر بھوت جنات کے بارے میں کون بتلائے گا؟“

مرد ہچھل گیا۔ بیوی کو یاد آیا کہ گاؤں میں دو مسجدیں تھیں۔ ایک آبادی سے ارا دور تالاب کے پاس کالی مسجد تھی۔ اس نام کی وجہ تسمیہ بظاہر اس کے سوا اور کچھ نہیں تھی کہ کائی جمتے جمتے اس کے در و دیوار بالکل سیاہ ہو گئے تھے۔ اسے صاف کرانے کی کوئی ہمت نہیں کرتا تھا۔ مشہور تھا کہ وہاں جتا توں کا ڈیرہ ہے۔ وہاں کوئی نماز پڑھنے بھی نہیں جاتا تھا، بلکہ وہاں سے گزرتے وقت کوشش کی جاتی کہ تیزی سے نکل جائیں۔ اشد ضرورت ہی کے تحت



اس راستے کو اختیار کیا جاتا۔ جانے کے پہلے، درمیان اور جانے کے بعد جتنی دعائیں یاد ہوتیں، سب کا ورد کیا جاتا۔ جنہیں وہاں سے زُرنے کی مجبوری تھی، انہیں تو ساری سیتیں اور دعائیں از بر ہو گئی تھیں۔

مسجد کے بارے میں طرح طرح کی باتیں مشہور تھیں۔ کچھ مفروضے، کچھ کہادت کی صورت، اختیار کر چکی تھیں۔ بچوں کو اس کے نام ہی سے ڈر رہا جاتا اور بڑے بھی کوشش کرتے کہ اس سلسلے میں زیادہ باتیں نہ کی جائیں۔ رات میں تو اس کا خیال آنے ہی پر اوگ لرز جاتے۔ البتہ آبادی کے بچوں بیچ جو مسجد تھی، وہ آباد بھی تھی اور اس کے امام اور مؤذن کالی مسجد کے بھوتوں کو بھگانے کی ترکیبوں سے واقف بھی تھے۔ بڑے بھوت امام صاحب سے بھاگتے، چھوٹے مؤذن صاحب سے۔ آئے دن کوئی نہ کوئی جن، یا گاؤں کی زبان میں بھوت کے چکر میں پڑ رہی جاتا۔

بیوی کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ تو ان باتوں کو مانتا ہی نہیں تھا بلکہ مذاق اڑاتا، پھر کس بات کے لئے امام صاحب کے پاس گیا ہے۔ اس نے پوری بات بتائی بھی نہیں تھی۔ یوں بھی یہاں بھوت دوست کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ وہ ہزاروں میل دور اپنے وطن کے بھوت کے بارے میں بتانے گیا ہے تو پھر امام صاحب اتنی دور کے غیر ملکی بھوت کا کیا بگاڑ لیں گے۔ وہ تو ایسا کبھی نہیں تھا۔ بس چند منٹوں میں ایسی کا پلٹ ہو گئی کہ

اس کا موبائل دور میز پر رکھا تھا۔ اس نے دوڑ کر اٹھا لیا اور مرد کا نمبر ڈائل کرنے لگی۔ نمبر نہیں لگا، اس نے پھر کوشش کی، بار بار کوشش کی، نمبر نہیں لگا۔ تھک بار کر اس نے کوشش چھوڑ دی۔ پھر اسے خیال آیا کہ وہ اس سے کیا کہتی۔ منع تو کر نہیں سکتی تھی، ایک اضطراب کے عالم میں وہ نکلا تھا، اسے پریشان کرنا مناسب نہیں تھا، کچھ دیر میں وہ ہی جاتا۔ ابھی اس کی سوچ کا سفر جاری ہی تھا کہ وہ ابھی گیا۔

”بہت جلدی آگئے۔۔۔؟“

”میں ان کے پاس گیا ہی نہیں، راستے ہی سے لوٹ آیا۔“

مرد تھکا ہارا سادہ پوان پر لیٹ گیا۔

”جب گئے ہی تھے تو پھر مل ہی آتے۔“

اس نے اس کا دل رکھنے کے لئے کہا۔ شاید۔۔۔

”سوچا امام صاحب کے سوا ان کا میرے پاس کیا جواب ہے۔ ان کے سوالوں کی پٹاری بھی تو بھری

ہوگی۔۔۔“

اس کی آواز میں شکست خوردگی تھی۔

”آخر تم ان سے کیا چاہتے تھے۔۔۔؟“

”کیا چاہتا تھا؟ بس ان سے مشورہ کرنا، دریافت کرنا کہ ان حالات میں ہمیں کیا کرنا چاہئے۔“

وہ ایک لمحہ کے لئے لڑکھڑا گیا تھا، پھر نورانی سمجھ گیا، بیوی نے تسخیر بھری نگاہوں سے اسے دیکھا اور زیر

لب تبسم کے ساتھ بولی۔

”تم تو ان باتوں کے قائل ہی نہیں تھے، کئی مین، بھوت اور جنات وغیرہ کے۔ وہاں بڑی مسجد کے امام

صاحب کا تو تم مذاق اڑاتے تھے کہ ان کی پھونک پھونک سے کوئی بھوت دوت نہیں بھاگتا، پھر...؟“  
 ”قابل تو تم بھی نہیں تھیں...“

مرد نے اس کی باتوں پر فوراً بریک لگایا۔

”وہ تو اب بھی نہیں ہوں، مجھے تو تمہاری حالت پر افسوس آتا ہے“

عورت اب غاصی سنجیدہ ہو چکی تھی۔ مرد نے اس کی طرف غور سے دیکھا، پھر آہستہ سے بولا۔

”بہت دنوں سے میں یہ باتیں سن رہا تھا۔ تمہیں نہیں بتایا، اس کا مطلب یہ نہیں کہ آج تو اتفاق سے تم نے سن لیں...“

مرد اب اپنی حالت پر قابو پا چکا تھا۔

”بچے آخر اتنے دنوں سے غائب ہو رہے ہیں تو لوگوں نے اس کا پتہ نہیں کیا۔؟ ان کے ماں باپ کو نیند کیسے

آتی ہے، انہیں چین کیوں کر نصیب ہوتا ہے...؟“

شاید عورت کو اب بھی اس بات پر پورا یقین نہیں تھا، وہ جرح پر اتر آئی۔ مرد کی آنکھوں میں بے بسی کی ایک لہری دوڑ گئی، وہ آہستہ سے بولا۔

”وہ اپنی ساری کوششیں کر کے تھک چکے ہیں۔ جو بچے واپس آتے ہیں وہ اس قابل نہیں ہوتے کہ...“  
 ”بھئی، مجھے تو یقین نہیں آتا...“

”یقین تو مجھے بھی نہیں آتا، یاد ہے، گاؤں میں اس قسم کے واقعات رونما ہو جاتے تھے، کالی مسجد کے پاس...“  
 مرد کو پتہ نہیں کیوں اس وقت وطن کی یاد آگئی۔

”لیکن تم تو اس وقت بھی اس کا یقین نہیں کرتے تھے...؟“

عورت نے تنکھوں سے اس کی طرف دیکھا۔

”تب کی بات اور ہے تب ہم واقعی کچھ نہیں جانتے تھے، آج بہت کچھ جاننے کے بعد بھی کچھ نہیں جانتے“

مرد نے ایک ایسا جملہ ادا کیا کہ عورت کو آگے کچھ کہتے نہیں بنا۔ مرد کو شاید عورت کا انداز پسند نہیں آیا تھا۔

عورت سوچنے لگی کہ مرد کو کیا پڑی کہ وہ اس قسم کی تشویش میں مبتلا ہو گیا۔ ابھی وہ کسی نتیجے پر پہنچی بھی نہیں تھی کہ مرد اٹھ کر بڑی بیتابی سے کونے میں اونچی میر پر رکھے ٹیلی فون کو ڈائل کرنے لگا۔ سامنے ٹپلی میز پر چار چار سیل رکھے تھے، فون کا استعمال تو کبھی کبھار ہی ہوتا، خاص طور پر اس وقت جب بہت دور باتیں کرنا ہوتیں یا ناور نہیں ملتا۔ وہ اونچی آواز میں بول رہا تھا۔

”رات کو تنہا ہرگز مت لکھنا، دروازے کو خوب اچھی طرح سے بند رکھنا، سیل ہمیشہ پاس رہے، کبھی بھولنا

مت اور... اور اپنے شناختی کاغذات ہمیشہ اپنے ساتھ رکھنا، اور پینل گھر پر، کالی اپنے ساتھ...“

اس قسم کی بے ربط باتیں وہ دوسرے نمبروں پر بھی کرنے لگا۔ عورت سمجھ گئی کہ وہ اپنے بچوں سے باتیں کر

رہا ہے، جو دوسرے ملکوں میں رہتے تھے۔ مگر یہ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ پریشانی تو وطن کے بھوت کی تھی اور یہ...

تو کیا بھوت نے اپنا دائرہ عمل بڑھا دیا ہے۔۔۔؟

وطن میں بھوت بھگانے کے بہت طریقے تھے۔ بڑی مسجد کے امام صاحب اور مؤذن صاحب دونوں کے اپنے اپنے نسخے تھے۔ گاؤں کے ذکی حیثیت لوگ امام صاحب سے رجوع کرتے، بقیہ مؤذن صاحب سے۔ کبھی کبھی امام صاحب کا نسخہ ٹل ہو جاتا تو پھر سب لوگوں کے لئے مؤذن صاحب ہی درِ یغہ نجات رہ جاتے۔ دونوں کی الگ الگ فیس مقرر تھی۔ بھوت جس سے برا دور جس مرتبے کا ہوتا، نسخہ دیا ہی ہوتا۔ کچھ بھوت باتوں سے نہیں لاتوں سے بھاگتے تھے۔ جس شخص پر بھوت نازل ہوتا، اسی کو سراپا بھوت تسلیم کر لیا جاتا۔ اسے پائے سے رسیوں میں جکڑ دیا جاتا یا پٹنگ پر باندھ دیا جاتا اور امام صاحب یا مؤذن اسے جوتے مارتے جاتے اور بار بار پوچھتے، وہ بھگتا ہے یا نہیں۔ کم زور قسم کے بھوت تو دو چار جوتے ہی میں بھگ جاتے مگر ہیکڑ تو وہ رنگ دکھاتے کہ خدا کی پناہ۔ اس شخص میں پتہ نہیں کہاں سے اتنی طاقت آ جاتی کہ وہ رشتی تزا کے بھگ نکلتا۔ یہ موقع بہت خطرے کا ہوتا۔ وہ کسی کا بھی نقصان پہنچا دیتا۔ سامنے کے کسی شخص کو اٹھ کے بیچ دیتا۔ مگر عجیب بات یہ تھی کہ وہ امام صاحب یا مؤذن صاحب سے بہت ڈرتا۔ انہیں دیکھ کر دور بھاگ جاتا، ان کے پڑھ کر پھونکے ہوئے پانی کی بوتلوں کو اٹھا کر پھینک دیتا۔ مگر والے طرح طرح کے بہانوں سے، پانی کے راز کو راز رکھ کر انہیں پلانے کا جتن کرتے۔ ان نسخوں کے علاوہ بہت سی خود کردہ ترکیبیں بھی چلی آتی تھیں، درگاہوں پر چٹے، بزرگوں کے حزار کے پالکتی کپڑے کی دھجیاں، خاک شفا کا صبح و شام استعمال وغیرہ۔

گاؤں، گھر سے اتنی دور، دیار غیر میں بھولی بھری باتیں، عورت کے ذہن کے پردے پر ابھر رہی تھیں، مگر اسے یہ یاد نہیں آیا کہ ان تہیروں سے بھوت بھاگتے تھے یا نہیں۔ ضرور بھاگ جاتے ہوں گے، تب ہی تو ایک مدت سے یہ تدابیر اختیار کی جاتی تھیں اس کے ذہن میں بہت سے سوال گزرد کر نے لگے۔ جواب ڈھونڈنے کی کوشش میں سوالوں کے دھاگے اور الجھتے جاتے تھے۔

ادھر مرد بہت معروف رہنے لگا تھا۔ اس کی معروفیت اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ معروف تو وہ پہلے بھی رہتا تھا، وہ بھی رہتی تھی۔ یہاں روٹی پر کھن اسی وقت لگتا جب اس کے لئے چار ہاتھوں سے محنت کی جاتی۔ ضروریات زندگی کے حصول میں ان کے چوبیس گھنٹے کا لمحہ بندھا ہوا تھا، مگر وہ مرد کے چہرے بشرے پر ان مصروفیات کی تحریریں پڑھ رہی تھیں جن کا کوئی حساب کتاب اس کے پاس نہیں تھا۔ ان کی زندگی میں پہلی بار ان کا وقت مشترک نہیں رہا تھا۔

مرد کو زیادہ خاموش دیکھ کر عورت پوچھ بیٹھی۔

”اندرا اندرا ختم کس غم کو اہتمام سے پال رہے ہو“

مرد نے فوراً عورت کی طرف دیکھا، پھر آہستہ سے بولا۔

”تمہیں کوئی فکر نہیں تو میں کیا کر سکتا ہوں“

”میں تو بس یہ جانتی ہوں کہ تم جس چھوٹے سے پھوڑے کو زخم کی صورت دیکھ رہے ہو، اس کا وجود کم ہے۔“



ہماری آنکھوں کے سامنے تو نہیں ہے در میں ”

”مجھے تعجب ہے کہ تم اس چیر کو ہوائی یا تصوراتی سمجھ رہی ہو۔“

مرد نے عورت کی بات کاٹ دی۔

”کیوں نہ سمجھوں؟ اتنے دن ہو گئے یہاں آئے ہوئے کہ اب تو احساس ہی نہیں ہوتا، ہم یہاں اجنبی ہیں۔ یہاں ہمیں دوسب کچھ، جو اپنے وطن میں نہیں ملے، پھر کیوں نہ ہم یہاں کے بارے میں سوچیں، اپنا وطن تو اب غیر ہو چکا ہے۔“

عورت کی ساری دلیلیں، مرد کے اندر دن کو پگھلانے میں ناکام رہیں، وہ بڑی بے اعتنائی سے، اس کو دیکھ رہا تھا، عورت کے چپ ہو جانے پر، اس نے بڑے تیکھے انداز میں پوچھا۔  
”تمہیں کس نے بتا دیا کہ تم یہاں محفوظ ہو۔۔۔؟“

”مان لیتے ہیں کہ ہم یہاں بھی محفوظ نہیں، لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ اس سوچ سے تو ہم اور غیر محفوظ ہو جائیں گے، لہذا میری مانو، وطن کی بد کو وطن میں رہنے دو اور یہاں کے آرام کو غنیمت سمجھو۔“  
عورت جیسے فیصلہ کن لہجے میں بولی۔ مرد کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور وہ طنزیہ انداز میں بولا۔

”مجھے حیرت ہے، تم اتنی سی بات نہیں سمجھتیں۔ ارے بھائی، وہ بلا چوکھٹوں اور سرحدوں میں قید نہیں ہے نا، وہ کسی وقت، کسی لمحہ یہاں بھی تو آ سکتی ہے۔“  
”یعنی بھوت؟“

عورت کے لہجے میں تسخیر تھا۔ مرد اندر اندر کھول کر رہ گیا، مگر اپنی دفاع میں اس کے پاس کوئی دلیل نہیں تھی، وہ فوراً کچھ نہیں بولا، دراصل یہ باتیں اسے خود ہضم نہیں ہو رہی تھیں، پھر وہ آہستہ سے بولا۔  
”یہ ساری خبریں مجھ تک پہنچ رہی ہیں، بار بار پہنچ رہی ہیں، بار بار اس کی تصدیق ہو رہی ہے، پھر میں انہیں سرے سے کیسے غلط مان لوں۔؟“

مرد کے لہجے میں جو بے بسی اور بے چارگی تھی، وہ عورت کے احساس کو بھی چھو گئی، اب کے اس کا انداز بدل گیا۔  
”ایک بات، یہ مسئلہ تو فی الحال وہیں کا ہے، ہم تو وہاں برسوں سے گئے بھی نہیں اور شاید اب جا بھی نہیں پائیں گے، یہاں مسئلہ پیدا ہو گا تو دیکھ جائے گا۔“

”ہاں، بے شک برسوں سے وہاں نہیں گئے، لیکن وہاں جانے کا ارادہ تو کبھی ترک نہیں کیا، وہاں جانے کی تمنا تو دل میں ہمیشہ روشن رہی، پھر وہاں کے درد، وہاں کی مصیبت کو ہم کیوں محسوس نہ کریں۔؟“

مرد خام جذبائی ہو گیا۔ عورت حیرت سے اسے دیکھتی رہی۔ اس کا یہ انداز اس کے لئے انوکھا تھا۔ ایک لمحہ میں وہ سوچ کی اسی سطح پر آ گئی، شاید یہ دونوں کے لئے ضروری تھا۔ اس نے پوچھا۔  
”پھر ہمیں کیا کرنا چاہئے؟“

”کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ہاں تو اس آفت کو دور کرنے کی کچھ تدابیر بھی تھیں، کچھ نسخے بھی تھے، یہاں تو۔“

”پہلے ہمیں یہ طے کرنا چاہئے کہ پہلے ہم وہاں کی فکر کریں یا یہاں کی“  
عورت نے بہت کوشش سے اپنا لہجہ شیریں رکھا، یوں بات قدرے تلخ تھی مگر مرد اپنی دھن میں صرف اس کی شیرینی ہی کو محسوس کر سکا۔

”دونوں کی، اسے یہاں آنے میں دیر ہی کتنی لگے گی“

عورت سوچ میں ادب گئی۔ واقعی یہاں تو زیادہ سے زیادہ ۷۰۰۰ ماہ صاحب سے رجوع کیا جاسکتا تھا اور لگ رہا تھا کہ وہ بھی کچھ مدد نہیں کر سکیں گے۔

شاید مرد وطن جانے کا ارادہ کر چکا تھا، اس نے اس کی خبر عورت کو نہیں دی تھی۔ بس گا بے گا بے وہاں کا دس کر رہتا۔ ذکر تو وہ آپس میں بہت سی چیزوں کا کرتے، مگر اکثر صرف موضوعات کو خوشنما بنانے کے لئے باتیں ہوتیں۔ عورت کو بھی محسوس ہو رہا تھا کہ مرد کے دل و دماغ پر وطن سوار ہے، لیکن وہ جاں بوجھ کر اس کرید میں نہیں پڑ رہی تھی۔ اس نے مرد کو نشانہ بنانے کا ارادہ بھی اب چھوڑ دیا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ دونوں مل کر اس قسم کی باتوں کا مذاق اڑاتے اور مرد کا تہنہ سب سے بلند ہوتا۔ مرد کا انداز فکر کبھی کبھی سے جائز لگتا۔ واقعی یہ معاملہ کسی انسان کا تو نہیں لگتا تھا، جس مخلوق کا تھا، وہ تو کہیں بھی، کسی وقت بھی نازل ہو سکتی تھی۔ سوپتے سوپتے عورت کو جھرجھری سی آگئی۔

تھوڑی دیر خیالوں کے جنگل میں دھرا دھرا بھٹکنے کے بعد وہ پھر بنیادی موضوع پر آگئے۔

”جو بچے واپس آجاتے ہیں، وہ تو ایک طرح سے چشم دید گواہ ہیں“

عورت نے اظہار خیال کے طور پر ایک بات کہی۔

مرد کے ہونٹوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ رہ گئی۔

”شاید ہم اس پر گفتگو کر چکے ہیں۔ ان سے کچھ معلوم ہو جاتا تو ہم اندھیرے میں کیوں بھٹکتے رہتے“

”ساری چیزوں کو چھوڑ کر نہیں پر Concentrate کرنا چاہئے تھا“

عورت نے مرد کی بات سنی نہ سنی کر دی اور یوں بولی جیسے اپنے آپ سے کچھ کہہ رہی ہو۔

”وہ واپس آئے تو ان کے ذہن، آؤف تھے، زبانیں بند اور جسم بے حس“

مرد نے طوعاً و کرہاً پھر دہرایا۔

”ان لوگوں نے بھی کوئی مدد نہیں کی....؟“

عورت نے جیسے بے خیالی میں سوال کیا۔

”کن لوگوں نے....؟“

مرد نے نکلیوں سے عورت کی طرف دیکھا۔

”ان لوگوں نے امام صاحب، مؤذن صاحب، بزرگوں کے آستانے وغیرہ“

عورت قدرے جھنجھلا گئی۔ وہ بھی سمجھ رہی تھی کہ مرد تجاہل مارنا نہ سے کام لے رہا ہے۔

”مگے تھے، بالکل گئے تھے، مگر سب کے سب بے بس ثابت ہوئے“

مرد نے سنجیدگی سے جواب دیا۔

”وہ لوگ تو مار پیٹ کے ذریعہ بھی ایسے معاملوں کو درست کر دیتے تھے؟“

عورت کو بھولی بسری امید ابھی بھی روشن دکھائی دے رہی تھی۔

”وہ اس لائق نہیں رہ گئے تھے کہ ان پر کوئی مزید سختی کی جاتی۔ ان کی جانیں بھی جاسکتی تھیں۔“

مرد نے لہجے میں خامی مایوسی تھی۔

”اس کا مطلب ہے.....“

عورت نے جملہ مکمل نہیں کیا، شاید وہ بھی جانتی تھی کہ اس کا کوئی مطلب نہیں۔ مرد نے بھی اس پر سوالیہ نگاہیں ضرور ڈالیں، مگر وہ بھی جانتا تھا کہ مطلب کچھ نہیں۔

”یعنی؟“

کچھ دیر کے بعد عورت کے منہ سے بس اتنا ہی نکل سکا۔

مرد نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

عجب بات یہ تھی کہ اس موضوع پر وہ جب بھی بات کرتے، ہمیشہ معفر پر پہنچ جاتے اور ان کا دروازہ بند ہو جاتا اور اس وقت تک بند رہتا جب تک وہ اسے نئے سرے سے کھولنے میں کامیاب نہ ہو جاتے اور یہ سراسر ابھی کیا وہ کچھ دور تک بڑی امیدوں کے ساتھ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے آگے بڑھتے، پھر وہی صفر ”ارے بھائی۔ کون سا ایسا مسئلہ ہے جس کا کوئی حل نہیں نکلا، مگر یہ کیا بات ہوئی کہ اس کا کوئی حل ہی نہیں.....“

یہ بھی عورت کی جانب سے بند دروازے کو کھولنے کی ایک کوشش ہی تھی۔

مرد نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔

”یہاں.....؟“

”ہاں۔ یہاں بھی ابھی ہم جن لمحات سے گزر رہے ہیں، تمہیں کیا لگتا ہے، ہم ان بچوں سے کچھ مختلف ہیں کیا جن کے جسموں میں خون نہیں ہوتا، دماغوں میں.....“

”بس..... بس.....“

مرد نے ہاتھ اٹھا کر اسے روک دیا۔ ویسے اس کے اندر سے ایک بے ساختہ چیخ نکلنے والی تھی۔

کبھی کبھی مرد بھی سوچنے لگتا کہ ہزاروں میل دور کے پرابلم سے وہ اس قدر ہراساں کیوں ہو گیا ہے۔ عورت کی بات اسے جھج گئی کہ وہ تو اپنی ساری کشتیاں جلا چکے ہیں پھر؟ لیکن اس کی ساری سوچ اسے پھر اسی نکتے پر لے آتی کہ یہ پرابلم تو سرحدوں اور دیواروں میں قید رہنے والی نہیں۔ وہ کسی وقت یہاں بھی پہنچ سکتی ہے، وہاں بھی پہنچ سکتی ہے جہاں اس کے بچے رہتے ہیں۔ وہ ناکوں پر چلنے والی چیز نہیں، پردوں کے دوش پر اڑنے والی بلا ہے۔ اور یقیناً اس کے سدباب کے لئے مادی نہیں، مادی ذرائع اختیار کرنا ہوں گے۔ یہ ذرائع ضرور استعمال میں



لاسے گئے ہوں گے، البتہ اس میں یقین کوئی ایسی کمی رہ جاتی ہوگی جس کے سبب یہ مصیبت بڑھتی جاتی ہے۔  
مرد نے اپنے طور پر ایک فیصلہ کیا۔ اس نے ادھر کی خبریں وصول ہی کرنا چھوڑ دیں۔ جب بھی کوئی خبر اس کے اندر پہنچتی، اس کے بیان میں اضافہ ہو جاتا تھا۔ مگر وہ اپنے فیصلے سے اپنے آپ کو محظوظ نہیں رکھ سکا۔ دراصل وہ ذرائع ابلاغ سے یوں گھر ہوا تھا کہ اس کے اندر جو بھی سانس جاتی تھی، وہ طرح طرح کی خبروں سے آلودہ ہوتی، جو باہر آتی وہ بھی اس سے لتھڑی ہوتی۔ ہزاروں میل کے علاقے آنکھوں کے بالکل سامنے آ جاتے تھے اور وہ بہ نفس نفیس اپنے آپ کو ان میں موجود پاتا وہاں کے دکھ درد اس کی ہڈیوں میں پوست ہوتے ہوئے محسوس ہوتے اور وہ اس تکلیف سے بلبلاتا تھا۔

پتہ نہیں، اسے محسوس ہونے لگا کہ یہ سارے احساسات شاید اس کے ذاتی ہیں۔ کیوں کہ اسے دوسروں کے چہرے بشرے پر اس کا اثر دکھائی نہیں دیتا تھا۔ وہ ہمیشہ کی طرح خوش باش نظر آتے، جیسے کوئی اندیشہ ہائے دور دراز انہیں چھو کر نہیں گیا۔ لیکن یہ کیسے ممکن تھا کہ ذرائع ابلاغ نے ان کے احساسات پر پناؤ تک نہیں مارا ہو، یا پھر انہوں نے اپنے آپ کو یوں باندھ رکھا ہے کہ کوئی ڈنک ہی ان کے اندر پہنچنے سے معذور ہو۔

(۲)

مرد، باہر نکلا تو پھر واپس نہیں آیا۔

دیر سویر تو ہوتی ہی رہتی تھی، کبھی کبھار وہ کسی کام میں پھنس جاتا تو گھر نہیں بھی پہنچتا تھا مگر اس کی اطلاع ضرور دے دیتا۔ ایک آدھ دن نہیں آنے نے کسی تشویش کو کوئی خاص جہنم نہیں دیا مگر نہیں آنے کا وقتہ کنی دنوں میں تبدیل ہو گیا تو عورت کا چونکنا لازم تھا۔

ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ وہ اتنا غیر ذمہ دار کبھی نہیں تھا، اس کی طویل غیر موجودگی حیرت انگیز بھی تھی، اس پر سے اس کے سیل کا گناہ بند رہنا۔ وہ اپنا سیل کبھی بند نہیں کرتا تھا، وہ کہتا تھا۔ پھر سیل رکھنے کا فائدہ کیا سیل سے دوسروں کی جو امیدیں بندھی ہوتی ہیں، ان امیدوں کو پامال کرنا نہایت غیر اخلاقی فعل ہے۔ عورت بہت باہمت اور باشعور تھی۔ غیر موافق حالات سے عام طور پر گھبراتی نہیں تھی۔ غیر ملک، غیر آب و ہوا، غیر تہذیب و تمدن اور اجنبی زبان و بیان کے ماحول میں، برسوں سے زیست کرتے ہوئے، وہ زندگی کی تیز رفتاری سے بہت حد تک ہم آہنگ ہو گئی تھی۔ اس نے اس صورت حال پر داویلا کرنے کی بجائے صبر اور تحمل سے اس کا سامنا کرنے کی ٹھان لی۔ اس نے سوچا، سب سے پہلے کیا کرنا چاہئے؟

پولیس.....

پولیس کے ریکارڈ میں کوئی انہونی درج نہیں تھی، دور دراز سے کوئی اجنبی لاش دستیاب نہیں ہوئی تھی، کسی حادثے کی کوئی اطلاع نہیں تھی، کسی نے کوئی شکایت درج نہیں کی تھی، چھوٹے موٹے کسی دنگے کی خبر بھی نہیں تھی۔ اس نے خفیہ پولیس سے رابطہ قائم کیا۔ ان لوگوں نے کچھ عملی اور کاغذی کارروائی مکمل کی اور اس کے ہاتھوں پر صفر رکھ دیا۔

پھر اس کو حیل آیا، جہاں سرکارنا کام ہو جاتی ہے، وہاں غیر سرکار کا میاں ہو جاتی ہے۔ اس نے ایک غیر سرکاری انجینسری سے رابطہ قائم کیا، وہ رور انجینس امید بھرے لہجے میں فون کرتی، وہ بھی اپنی روزانہ محنت کا زائچہ اسے نہ دیتے۔ نتیجہ پھر صفر۔

اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مرد کو تسکین دینا کیسے ہو گا۔ اسے شک ہوا تھا کہ کہیں وہ اپنی انجینسری میں ملک سے باہر تو نہیں چل گیا۔ تھوڑی سی تنگ و دو کے بعد اس شک کا غبار بھی پھوٹ گیا۔ اس کا پاسپورٹ گھر رکھا تھا اور ہوائی انجینسریوں نے اس جیسے کسی آدمی کے باہر نہیں جانے کی تصدیق کر دی۔

یہ بھی گدوڑ میں سے اٹھا رہا تھا کہ قوی سلامتی کے پیش نظر کبھی کبھار سرکار مشتبہ افراد کو کسی خفیہ مقام پر لے جا کر پوچھتاچھوڑ کرتی ہے، ایسے افراد کا بہت بہت دنوں تک پتہ نہیں چلتا۔ اس سے اس کی گھبراہٹ میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ سے یقین تھا کہ مرد کی کوئی حرکت کبھی قابل گرفت اور مشتبہ نہیں رہی۔ وہ بہت دنوں سے یہاں رہتے ہیں، کسی نے اتنے تک ان پر نگاہ نہیں ڈالی اور انہیں کبھی کسی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا، مرد کی گم شدگی کی وجہ کچھ اور ہو سکتی ہے، مگر کیا ... ؟

معاں اس کو خیال آیا کہ وطن والا بھوت بالآخر یہاں تو نہیں پہنچا۔ یہ خیال آتے ہی وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھی۔ اس سے ہوش و حواس ایک دم گم ہو گئے۔ اس چیز کو اس نے اپنے اندرون کبھی تسلیم نہیں کیا تھا اس مسئلے پر وہ کبھی چپ رہی تھی تو صرف مرد کی خاطر اسے تو مرد پر تعجب ہوتا تھا اور وہ اس کی پریشانی کو دیکھ کر کڑھتی رہتی تھی۔ مرد ہی نے اس سے کہا تھا کہ بہت کو کسی سرحد یا رکاوٹ کی پریشانی نہیں ہوتی۔ سوچ کا یہ مرحلہ سخت پریشانی کا تھا، مگر وہ جانتی تھی کہ پریشانی ہونے سے مسئلہ کا حل نہیں نکال سکتا۔ پریشانی کے احساس پر فوراً قابو نہیں پایا گیا تو یہ بڑے اطمینان سے اپنے پر ہلکے پھیلا دے گی۔

اس نے اپنے منتشر حواس کو یکجا کیا اور نئے سرے سے حالات کا سامنا کرنے کی ٹھان لی۔ سارے وجوہات، ایک ایک کر کے اپنا اعتبار رکھ چکے تھے۔ آخر وہ انہیں وسیلوں کو استعمال کر سکتی تھی جو اس کے امکاں میں تھے۔ البتہ ایک بات رہی جاتی تھی کہ مرد اپنی مرضی سے غائب ہو گیا ہو، یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ کچھ نامعلوم مصلحتوں نے اسے جکڑ لیا ہو، یا پھر اور کوئی وجہ ہو۔

اس نے دن کی گھریلو سے نفی کی تھی تیز چٹنگ کی کہ اس کا وجود لرز گیا۔ وہ تیس پینتیس برسوں سے ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک رہے تھے۔ انہوں نے ہر طرح کے دن دیکھے تھے اور ہر رنگ کی راتوں سے ان کا واسطہ پڑا تھا۔ گویا ان کے سامنے پینتیس برسوں کا ایک پہرہ کھڑا تھا جو زمانے کے ہلانے جلانے سے ٹس سے مس نہیں ہوتا تھا۔ پھر ... ؟

پھر وہی ؟

یعنی ؟

ایک ایسا راستہ اس کے سامنے آ گیا تھا جس کی خرداری پر اس کے قدم آگے بڑھنے سے صاف انکار کر دیتے۔

یہ بات اسے ہمیشہ مسکندہ خیر تھی۔

آج بھی لگ رہی تھی۔

وہ اسے کسی طرح تسلیم بھی کر لے تو پھر اس کے سد باب کے لئے اس کے پاس کون سا حربہ تھا۔ اتنے برسوں میں آج تک اس نے اس وجود کے بارے میں کچھ سائی نہیں تھا۔ ہر اورس، وطن میں، نید جزی کے لوگ کبھی کبھی اس وجود کو تسلیم

کرتے دکھائی دے جاتے۔ وہ پتہ نہیں کیسے مکان کے کسی کونے، گلی کے کسی گوشے، کسی کے کسی دیرانے اور زمین کے کسی حصے میں اس ان دیکھے وجود کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔ وہ آنکھوں اور نہیں دیکھ سکتے تھے، وہ اس کا کوئی علاج نہیں کرتے، سے جوں کا توں چھوڑ دیتے۔ لیکن ان کے بھوت میں اور اس کے وطن کے بھوت میں بہت فرق تھا۔ وطن کے بھوت کو درست کرنے کے کئی طریقے رائج تھے، یہاں تو اس موضوع پر کسی سے بات بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔ خود، مرد ایک بار بڑی مسجد کے امام صاحب کے پاس دوڑ گیا تھا اور دھڑکے راتے ہی سے لوٹ آیا تھا۔

عجیب بے کی کا عالم تھا۔ اتنا ترقی یافتہ ملک اسے ایک بددور وارے کا کمرہ نظر آتا تھا۔ کوئی روشن دان، کوئی درون نہیں، اسے پتہ نہیں تھا کہ اس کیفیت میں دوسرے ملک بھی مبتلا ہوئے تھے یا نہیں، ہوئے تھے تو پتہ نہیں، انہوں نے اس کے لئے کیا کیا؟

بہر کیف، سے اتنی تشفی ضرور تھی کہ جو کچھ اس کے بس میں تھا، وہ اس نے ضرور کیا۔ جوس میں نہیں تھا، وہاں اس نے اپنی سوچ کی ایک دنیا آباد کر رکھی تھی۔

(۳)

اچانک مرد لوٹ آیا۔

پورے بدن پر نیلے نیلے نشانات، جسم اور منہ سو بجے ہوئے، چال میں لڑکھڑاہٹ، آنکھوں میں بے پناہ ویرانی اور مردنی

پہلی نظر میں تو وہ اسے پیچن ہی نہیں پائی۔ وہ آیا اور آتے ہی گر کر بے ہوش ہو گیا۔ اس وقت داوید نے وہ موقع نہیں تھا۔ یوں بھی یہاں ان فضولیات کے لئے وقت کس کے پاس تھا۔ پہلے اس کا خیال تھا کہ یہاں کی پولیس اور انتظامیہ سے بہتر اور کوئی انتظامیہ نہیں ہو سکتی، مگر اس کے تجربے نے بنایا کہ کم سے کم اس کے لئے جیسی وطن کی پولیس، ویسی یہاں کی پولیس۔ وہ سارے امکانات پر دستک دے چکی تھی۔ بہر کیف، اب تو مرد گھر آ گیا تھا۔ یعنی تمام، اقبال کا چشم دید گواہ۔ وہ اس کے ہوش میں آنے کا انتظار کرتی رہی، پتہ نہیں اس کی کیسی بے ہوشی تھی کہ وہ بے ہوش میں آتا اور بار بار بے ہوش ہو جاتا، گواہ کی آنکھوں کی ویرانی پکار پکار کے کہتی کہ وہ ہوش میں نہیں ہے۔

عورت کو یقین تھا کہ اپنے گھر کی اپنائیت، اس کی اپنی خدمت و محبت اس کو ضرور اچھا کر دے گی۔ وہ وہاں انہیں امیدوں کے ساتھ بیدار ہوتی، مگر شام ہوتے ہوتے وہ خود بیمار لگنے لگتی اور رات ہوتے ہوتے بچ بچ پیار



ہو جاتی، ہر صبح اس کی صبح بس پنی جگہ برقرار تھی جس کے بل پر وہ امید اور مایوسی کی آنکھ چھوٹی کو کسی طرح جاری رکھے ہوئے تھی۔

اس کے بچے گھرتے گئے گئے۔ بہترین طبی امداد مل رہی تھی۔ مگر مرد کی بیماری اپنی جگہ تھی، کسی کی سمجھ میں اس کی بیماری نہ آتی تھی، بیماری سے زیادہ وہ سوالات، جو بچہ پیچیدہ پتیلیوں کی طرح سب کے ذہنوں میں چکر کاٹتے تھے۔ وہ کہاں گیا تھا، اس طرح تو کبھی جاتا نہیں تھا۔۔۔۔۔؟

اُسر اس کا غوا کیا گیا تھا تو وہ کون لوگ تھے، ان کا مقصد کیا تھا ؟

اس کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا کہ وہ اپنا ہوش و حواس کھو بیٹھا ؟

اس کی زبان کیوں نہیں کھلتی ؟

کیا اس کو کسی خوف نے جکڑ رکھا ہے۔۔۔۔۔؟

اسے کس کا خوف ہے اور کیوں ؟۔۔۔

وغیرہ وغیرہ۔

وہ سب ایک دوسرے کے چہرے پر جواب ڈھونڈنے کی کوشش کرتے۔ سوچ کی اونچی اونچی اڑان کے باوجود نتیجہ کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اصل میں ان سوالوں کے جواب اگر تھے تو وہ تو اسی کی تحویل میں تھے، اور اس کا حال یہ تھا۔ آنکھوں کی پتیلیوں کو پڑھنے اور چہرے کی کتاب سے بہت دور کا نتیجہ اخذ کرنے والے ماہرین بھی ناکام ہو گئے تھے۔ اتنے دنوں غائب رہنا، پھر لوٹ آنا کسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ اسے زمین کھا گئی تھی یا آسمان نکل گیا تھا۔ مگر زمین تو کسی کو کھا کر ڈکار نہیں لیتی اور آسمان کو بھی آج تک کسی نے نکل کر اگتے نہیں سنا تھا۔

معاذ عورت کو خیال آیا، کہیں وہی بھوت تو اس کو اٹھ کر نہیں لے گیا تھا ؟

معاذات تو ساری وہی تھیں۔ جو کچھ مرد کے جسم اور آنکھوں میں لکھا تھا، وہ سب تو وہ اپنی زبان سے اس کو کبھی بتا چکا تھا۔ جو خیال کبھی اس کو اور مرد کو مشترک خیز لگتا تھا اور ان کے حلق سے نیچے نہیں اترتا تھا، وہ اب پوری طرح اس کے حلق سے بہت نیچے اتر گیا تھا۔ اسے یقین ہو گیا کہ مرد ضرور اسی بلا کا شکار ہوا تھا جو وطن سے ساری سرحدوں کو پار کر کے یہاں تک آچکی ہے، وہ اب ساری دنیا میں پھیل سکتی ہے اور عجب نہیں کہ پھیل بھی گئی ہو۔

سادے راستے بند دیکھ کر عورت نے اپنی ساری توجہ یکسوئی کے ساتھ مرد پر مرکوز کرنے کی ٹھان لی۔ انہیں روٹی کے لئے زیادہ تنگ و دو کرنے کی ضرورت نہیں تھی، سوال صرف روٹی پر مکھن لگنے کا تھا، سو وقت ایسا آپڑا تھا کہ مکھن سے لطف اندوز نہیں ہوا جاسکتا تھا۔ اس کا مرد گھر میں تھا، فی الحال یہی کافی تھا۔ دنیا اس کے گھر میں سمٹ آئی تھی۔ گو یہ دنیا مردہ بدست زندہ کے مصداق تھی، پھر بھی اس کی آنکھیں حرکت کرتی تھیں اگرچہ دیران تھیں، ہاتھ پاؤں سلامت تھے گو ان میں زندگی کے آثار معدوم تھے۔ وہ رات کو اپنے بستر پر چلا جاتا اور صبح اٹھ جاتا، البتہ کوئی اس کی نیند کے بارے میں نہیں جانتا تھا، نیند تو بند پلکوں کے اندر چھپی رہتی اور وہاں تک پہنچنا کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں تھی۔

عورت کی بے پناہ خدمت اور ایثار کا نتیجہ کچھ کچھ سامنے آنے لگا۔ مراد کھلی پٹیوں میں کچھ ایسی حرکت ہونے لگی جس کو کچھ معنی پہنائے جاسکتے تھے۔ عورت کو اس میں مہارت حاصل تھی لہذا وہ آنکھوں کے اتار چڑھاؤ، افسردگی اور مسرت کی لہروں کو گن کے رہ جاتی۔ اس کے لئے یہی بہت تھا کہ مرد اس کی آواز سن کر اس کی طرف گردن گھما دیتا یا آنکھیں گاڑ دیتا یا وہ دو ایک نوالہ اور کھانے کو کہہ دیتی تو اس کی درخواست کو رد نہیں کرتا۔ ادھر وہ ایک بات شدت سے محسوس کر رہی تھی کہ مرد سے کبھی کبھی کچھ ایسی اضطرابی حرکتیں سرزد ہو جاتیں جو بظاہر تو بے معنی لگتیں لیکن اس کو اس میں بے پناہ معنویت دکھائی دے جاتی۔ کبھی کبھی وہ بے تحاشہ دوڑ کر دروازہ بند کرنے لگتا، پہلے سے بند ہوتا تو وہ کنڈی چڑھا دیتا۔ بھاگ کر اندر کسی کمرے میں چلا جاتا اور دروازہ اندر سے بند کر لیتا، اور اسی وقت کھولتا جب اس کی مرضی ہوتی، کبھی وہ مسہری یا کسی میز کے نیچے چھپنے کی کوشش کرتا، کبھی سوتے سوتے چیخا کر اٹھ بیٹھتا۔ ایک بار تو اس نے ایک عجیب حرکت کی۔ عورت کو غسل کرنے میں کچھ دیر ہو گئی، باہر نکلی تو گھر کی دیواروں پر رنگے ہوئے سارے نغزے ایک تھیلے میں بند کونے میں رکھے تھے اور وہ خود بڑے اطمینان سے لیٹا خلاؤں میں تک رہا تھا۔

عورت کو یقین ہو گیا کہ اس پر غیر معمولی تشدد کیا گیا ہے۔ دماغ سے لے کر نگوں تک، سارا جسم گویا ایک پھوڑا بن چکا تھا۔ تب اس کو خیال آیا کہ اس کو فوراً ڈاکٹروں کو دکھانا چاہئے۔ ڈاکٹر اسے دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ ابھی تک اس کا جانبر ہونا ان کے لئے تعجب فیذاصر تھا۔ اس کا دماغ اور ہوش و حواس بالکل درست نہیں تھے۔ جسم کے زخم کسی طرح بھر بھی جاتے تو دماغ کو قابو میں لانا بہت مشکل تھا۔ یہ تو طے تھا کہ وہ کسی نامعلوم خوف میں مبتلا ہو گیا ہے۔ وہ سوچتی رہی، آخر یہ کون سی بلا ہے جس کا کہیں کوئی انتہہ نہیں۔ وہ جب چاہتی ہے، کسی کو اٹھا کے نامعلوم مقام پر لے جاتی ہے، اس کے ساتھ کیا سلوک کرتی ہے، اس کی بھی جانکاری نہیں ملتی، اس کے بس کچھ نشان ملتے ہیں جن کے سہارے تھوڑی دور تک ٹامک ٹوئیاں مارا جاسکتا ہے۔ اسے یاد آیا، اس نے کچھ ایسے مقامات کے بارے میں سنا تھا جو سب کی نظروں سے دور خفیہ جگہوں پر ہوتے ہیں، وہاں مشتبہ لوگوں کو لے جایا جاتا ہے، ان پر غیر معمولی تشدد کے ذریعہ کچھ اگلوانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کے بعد کیا ہوتا ہے، کسی کو نہیں معلوم۔ اس نے اپنے آپ سے سوال کیا، کیا مرد کسی مشتبہ کام میں ملوث ہو سکتا ہے۔ اس کی شکل و صورت، چال ڈھال و رہنما سہنا، سنا جلتا وغیرہ ایسا ہے کہ وہ خواہ مخواہ کسی کی نگاہوں میں چڑھ جائے ؟

اس کے ذہن کی تیز بہاؤ والی ندی میں طرح طرح کے بلبلے بنتے رہے، پھوٹتے رہے۔ دائرے بنتے جاتے، ایک کے بعد دوسرا دائرہ، اس کے بعد تیسرا۔ لاتعداد دائرے۔ کبھی دائرے پانی کے بہاؤ میں خلا ملط ہو جاتے۔

ذہن میں ابھرتے، ڈوبتے سوالوں کا اس کے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ حالانکہ جواب تو بہر حال اسی کو دینا تھا، سوالات اس کے اپنے تھے اور یہ سوال اس نے خود سے پوچھے تھے، کسی اور سے نہیں۔ اس کے سوالوں کے جواب اثبات میں بھی ہوتے تو پھر وہ کیا کرتی ؟  
لفی میں ہوتے تب بھی کیا کرتی ؟

مرد کے ساتھ جو کچھ ہوا تھا، اس کے لئے وہ کسی کی گردن نہیں پکڑ سکتی تھی۔ پکڑنے پر قادر بھی ہوتی تو کس کا پکڑتی ؟

جن لوگوں نے اسے ایسے خفیہ مقامات کی جانکاری دی تھی، انہیں خود وہاں کا پتہ معلوم نہیں تھا۔ بتانے والا یقیناً وہاں کبھی گیا نہیں تھا۔ جو لوگ وہاں گئے تھے، وہ وہاں کا پتہ کیا بتاتے، وہ تو اپنے آپ کو بھی بھول گئے تھے۔ سوچ و فکر کی بھول بھلیوں میں دیر تک بھٹکنے کے بعد باآخروہ اس نتیجے پر پہنچی کہ اسے تو شکر گزار ہونا چاہئے کہ اس کا مرد گھر میں موجود ہے، وہ جیسا بھی ہو زندہ تو ہے۔ وہ جانتی تھی کہ بہت سے لوگ غائب ہو کر واپس بھی نہیں آئے۔ اسے وطن میں غائب ہونے والے بچوں کا خیال آیا جس کی جانکاری مردی نے دی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ اسے تمام راستوں اور امکانات کو چھوڑ کر بس اسی لائن کو پکڑنا چاہئے کہ اس کے مرد کو بھی کوئی بھوت ہی اٹھائے گیا تھا۔ اسی دن پر چننے میں راحت ہے۔ اس میں سب سے بڑی آسانی یہ ہے کہ اس کے سد باب کی بہت سی ترکیبیں ہیں، بھلے اس دیا رنیر میں نہ ہوں، مگر اسے وطن جانے سے کون روک سکتا ہے۔ اس کے تصور میں بڑے اہم صاحب، مؤذن صاحب، درگاہیں، چلاکشی، وغیرہ وغیرہ کی تصویریں جھل مل کرنے لگیں۔

اس روز بہت دنوں کے بعد اسے سکون کی نیند آئی۔

☆☆☆



## بوڑھی گنگا

ظہر و اقبل

اسنیر کے دائیں بائیں چھٹے جھگ دار بلبے دون کے خیالات کی طرح بوڑھی گنگا کے سینے میں ڈوبتے ابھرتے تھے۔ دہلی کے پراگندہ دل و دماغ کی طرح چٹکھڑتے کراہتے احتجاج کرتے اور کچھ مقدردانی طرح بہا کر، ہو جاتے۔ پرانا روغن اتر اسنیر کنرے چھڑ رہا تھا۔ جس کے درازوں کے قبضے، آٹھریوں کے شیتے، فرش کے پھنے اور کیبنوں کی دیواریں دون کے وجود کی طرح پختی حال ڈھانی مچاتی گنگا کی کشمٹوں میں غرق ہو جاتی تھیں۔ کیلوں کے ٹہنے، پتے، ہاریل کے خول، ہائی گلی بڑی بڑی اک پوری تہہ تھی جو فرش آگ پر پھینکی تھی اور کشتیوں اور اسنیروں کے سنگ تیر رہی تھی۔ جیسے پانی کے اوپر اک شہر آباد ہو گیا ہو۔ اتنا ہی دور، جتنا کہ نو، ڈھاکہ شہر اتنا ہی گنجان ہوتا بلکہ دلش، جیسے یہ اسنیر نہ ہوتا اور ڈھاکہ کی ٹھوکیں ہوں جن میں تاحاں بند ہو گیا ہو۔ بوڑھی گنگا کے اس چھوڑ پر کئی خالی اسنیر لنگر، لے لے کھڑے تھے جس کے مین صف سے مل مل کے اٹھتے جا رہے تھے۔ زنجیروں سے بندھی ہالیاں بھر بھر ملاع شترے پر کھینچتے سیاہ کچھڑ پانی سے نہاتے تھے اور سر سے پر اٹاتے بلکہ گیت گاتے ننگے بھوکے موج مستی کرتے۔ دہلی نے سوچا یہ نہیں یہ بدن تنہا خوش خوش یوں رہتے ہیں۔ شاید پانی کی سنگت میں کوئی خوشی، اتنا ہی نکلا ہے یا شاید مینوں، بدہم جنسوں کی صحبت اچانک نکالتی ہے۔

نئی لف سست سے ٹکراتی ہوا کا تھپڑ اتار مل کی گھاس جیسی جھلسی ہوئی خشک جلد پر اس نے سہارا لیا۔  
 ”یہ مرد جات تو سدا کا نا پر داب ایمان۔۔۔“ مسید کا شریہ جیسے چاہے تو بچے ہڈیاں بٹریں تو کسی فوہ میں کسی جھونپڑے میں چھوڑ خود تار مل کے بیڑوں کی گودی میں جرے ذاب لیے بندر سا چڑھ جا۔۔۔ سارے اٹھ تو اری جات کے لیے، بوڑھی گنگا جیسے پرانے اور تھکن چھوڑتے ہوئے۔“  
 دہلی کا کھرٹہ بھرا ماضی پیپ سا رہا۔

آلودہ پانیوں پر تیرتا یہ گنجان آباد شہر ایسی ہی ڈھن بھری عورتوں کی ٹیسوں سے رات تھی۔ ہنس کی تیلیوں جیسی پسینوں اور بھات سے خالی تھالی جیسے چپکے ہوئے پیٹوں زیادہ تر ان عورتوں کو ولی جاتی تھی۔ یہ سب ابی تھیں جو ڈھاکہ کے پاش ملاقوں کے جدید فیشنوں میں دو تین مزارنگا کے عوض ہوا کا کام کرتی تھیں۔

شام ڈھلے جب سورج کی نکلیا بوڑھی گنگا کے کشمٹ پانیوں میں منہ چھپا رہی ہوتی ہے تو ٹکشن ون ٹکشن نو کی بالکونیوں میں ہوائیں اٹ پھول کے پونہ رام استری کر رہی ہوتی ہیں، جنہیں کل صبح مگریری طرز کے مہنے سکھوں میں

پڑھنے جانا ہے۔ ان پاش علاقوں میں ناریل کے اونچے لمبے پیڑوں کی گودیوں میں بھرے کچے ڈاب اور کیلوں کے بڑے بڑے پتوں کی بگلوں میں رنگ بدلتے پتھری والے کچھے دیکھ کر انھیں اپنے بچوں کا دھیان بار بار ستاتا ہے جو دور کسی برساتی جمیل کے پانیوں میں گھری بانسوں کی جھونپڑی میں مانی کے گرد جمع بھات پکنے کا انتظار کرتے ہیں جن کے خالی پیٹوں کے مقابلے میں بھت کی یہ مقدار بہت کم ہوگی، جس سے ان کا آدھا پیٹ بھرے گا آدھا خالی رہ جائے گا۔ جب کہ اُن کی ماں اُن سے بہت دور کسی بڑے گھر کے صحت مند بچوں کے بے اس دنت بریانی ماچھ پکاری ہوئی ہے اور باپ نجانے ڈھاکہ چٹاگانگ راج شاہی کس بڑے شہر کی کس سڑک پر سائیکل رکشہ چلا رہا ہو گا اور روز کا جو سوڑکا کمائے گا تو پچاس دوسرے شوہر کے بچوں کی ماں اپنی قیسری بیوی کی ہتھیلی پر رکھے گا تو پچاس نکتہ داروں میں اُڑا دے گا۔

اسٹیرلکزی کے جھولتے ہوئے پل کی بغل سے گزرا جس کی ریٹنگ سے کتنے نشئی مدہوش لنگ رہے تھے۔ اکڑے ہوئے جسم ٹھہری ہوئی پتلیاں، ساکن جلد نیلے کچر ہونٹ جیسے موت کا عمل گزرے کئی گھنٹے بیت چکے ہوں۔ دولی نے ہڈیوں کی مٹھ بنے ریٹنگ سے آدھے ٹٹکے ہوئے مکھیوں بھرے چہرے والے نشئی کو دیکھا تو ڈکھ سے سوچا شاید اُس کے دونوں بڑے بچے قیم ہو چکے ہیں۔ دولی کو جب کبھی کچھ یاد کرنے کی فرصت ملتی تو اُسے اپنے تین شوہروں کی یادگار چار بچوں میں اپنے پہلے شوہر کی ہیپہ ریٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے بانسوں پر کھڑے پھونس کی چھت والے جھونپڑے میں پہلی بار اُس کی گہری گلابی رنگ ساڑھی کا پلو اُس کے سیاہ چکنے بالوں سے سرکایا، تب بلاؤز میں سے جھانکتے پیٹ کی پلیٹ میں جیسے بنگالی چیر دیں آنکھ دھری تھی چکنے گالوں سے ناریل کا تیل نپکتا تھا اور اُس کے بدن کی رنگت اور ملائمٹ پر راہو چھلی کا گمان ہوتا تھا اور اُس کے لبوں کی ساخت میں عنابی شلپا کھلے تھے۔ بنگالی آنکھوں کے جادو میں امراکارس بھرا تھا۔ ان تمام ملائمٹوں، رنگتوں، چمکتا ہٹوں اور رسوں کو پہلی بار چمکنے والا یہ متوا تھا جس کا وجود ناکا (Storeapple) جیسا سخت لیکن اندر سے ایسا ہی نرم اور میٹھا جیسا ناکا کا اندرونی گودا، آم جیسا نرم پیلا اور مزے در جس کا شربت بنا کر پینا اُن کی بڑی عیاشی تھی لیکن متوا کے بدن کا یہ شربت نشئی کی کرواہٹ میں یوں زہر ہوا کہ تلخٹ کی طرح وجود کے پیندے میں بیٹھتا چلا گیا کہ دولی کو لگتا کہ اگر کبھی اس کی کوئی نس کہیں سے پھٹ گئی تو خون کی بجائے پاؤ ڈر باہر چھلکنے لگے گا۔

اک رات وہ اُسے جھونپڑے میں مدہوش پڑا چھوڑ کر ڈھاکہ جانے والے اسٹیر میں سوار ہوئی بلبلے اُڑاتے دھواں مارتے غلیظ کیبنوں والے اسی اسٹیر میں اُسے اپنا دوسرا شوہر ہمیش ملا جس نے اُس کے سنگ گنی کے پھیرے لیے تھے اور ایک لڑکی کی سوتر مالا پہنا کر اک رات کھولی میں سوتے ہوئے اُسے یوں چھوڑ گیا جیسے وہ کبھی جھونپڑے میں متوا کو سوتا چھوڑ آئی تھی۔ اُسے تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ کھولی کا چھ ماہ کا کرایہ بھی اب اُسے اپنے بدن کے رس میں سے چکانا ہے، کرایہ تو رابرٹ نے یکمشت ادا کر دیا لیکن اُسے خرچ لے کر کبھی نہ کیا۔ البتہ چھ مہینے کے کرائے کے عوض اُسے اک لڑکا دیا۔ دو سال بعد دولی کو بڑے شہروں کی ہوشیاری سمجھ آنے لگی تو احساس ہوا کہ رور رور آنے والے یہ مہمان جو کچھ دے جاتے ہیں وہ اس کھولی کے کرائے اور اُس کے حصے کے بھات سے کہیں زیادہ ہے تو بس اُس نے اس درمیانی واسطے سے نجات کا سوچا اور یوز می گنگا کے برساتی دریا کو پرانے اسٹیر کے

غلیظ ترین غسل خانوں والے قمر ڈکھاس کہیں میں چاروں بچوں کو بھر کر دھان کے کھیتوں میں گھرے اپنے گاؤں میں واپس لوٹی لے بانسوں پر نگلی جھونپڑی میں ماں کے پاس انھیں چھوڑا جہاں کیلے کے باغات بانسوں کے جنگل، ناریل کے پیڑ جھیلوں میں تیرتے تھے لیکن یہ دھان، کیے اور ناریل ان کھیت مزدوروں سے ایسے ہی اچکے بے جاتے ہیں جیسے بازہ ان کے جھونپڑے پل بھر میں کہیں بہا لے جاتی ہے۔ چند جھونپڑوں پر مشتمل اس کے گاؤں میں داخلے والی جس جھیل پر دو بانس باندھ کر پل بنایا گیا تھا یہی جھیل جب بارشوں میں پھرتی تھی تو سارے کھیت سارے باغ، جنھیں سیراب کرتی انھیں خود ہی نگل جاتی ہے اور جب بازہ اترتی تو بانسوں پر نیچے گاؤں بھر کے جھونپڑے جھیل میں بچھے ہوتے، جہاں کبھی کوئی نوکا زندہ یا مردہ لاشوں کو نکالنے نہ پہنچ پاتی۔ کئی بار تو لالہ بچی کے پیڑوں کی شاخوں سے لپٹے ڈھانچے وہیں لٹکے رہتے اور بھوکے گدھے کوئے اپنا پیٹ بھرتے۔

اب کی بار بازہ گزر چکی تھی۔ جھیل کے گدھے پانیوں میں گلہلی شلپا لمبی ٹہنیوں کی گردن پر کھلے تھے۔ چوڑے پات جھیل کے پانیوں کو ڈھکے تھے جن کا کاہی زدہ سکوت اب تک ریسکیو کی کسی نوکانے نہ چھڑا تھا اس کی ماں کی آنکھوں میں بنا آنسوؤں کے ماتم تھا۔ اُن کا نہیں جنھیں بازہ اپنے ہمراہ لے گئی اُن کا جن کے پیٹ پسیلوں سے نیچے اتر کر ریڑھ کی ہڈی میں دھنس گئے تھے۔ بنا بلاؤز کے چار گز کی سوتی دھوتی کا پلو کمر کوڑھکتا تو سینہ ننگا ہو جاتا۔ سینہ ڈھکتا تو کمر کی میڑھی ہڈیاں کھل جاتیں چڑمڑ جھڑیوں کا کچھا شیدا بستر پہننے کی ضرورت سے ہی عاری تھا۔ وہ پانی سے بھرے کھیتوں جیسی آنکھیں جن کی ساری فصلیں بازہ نگل گئی تھی۔ پلو میں چوڑی گلے ہوئے ناریل کے بالوں بھی جٹائیں کھجوتی، پسیلوں میں دھنسا پیٹ منہدم سینہ اور کمر کا بوسیدہ چڑا کھلا رہ جاتا جیسے بھوکے گدھے کوؤں کے لیے دعوت عام ہو۔

اُس نے ماں کو دھن دیا وہ اس کے لیے بلاؤز والی ساڑھی لائے گی۔ وہ اپنے ان چار بچوں کے لیے جو اُس کے پاس چھوڑے جا رہی ہے۔ اتنا بھات کما کر بھیجے گی کہ اُن کا پیٹ بھر جایا کرے گا لیکن تھالی میں ابھی بھات چھا رہے گا اُن کے گالوں پر شلپا کھلیں گے اور بالوں سے ناریل کا تیل چوائے گا۔

دولی نے مٹھی بھر اُبلے ہوئے چاولوں سے پیڑا ڈھکی سلولاٹڈ کی تھالی کی سمت ہاتھ بڑھایا ہی نہیں ماں بھی بھوکی ہی رہ گئی۔ چاروں بچے سنے ہوئے نیچے چانتے رہے۔ ان انگوری سنہری کھیتوں کی بھوک سے تورا کر وہ واپس پٹی اگلے روز وہ پھر ڈھاکہ میں تھی۔ ڈھاکہ جہاں سٹیجک یونٹ بھرے ہیں، اور روٹی کے برادے آلودگی بن کر پورے شہر میں اڑتے پھرتے ہیں جہاں کی جدید تعمیرات کے لیے مزدوروں کی مانگ بڑھ رہی ہے۔ جہاں مغربی طرز کے جنگلے اور نلیٹ ہواؤں کو چھو رہے ہیں، جن کی چھتوں پر پھول پھلوا ری کھل رہی ہیں جن میں بڑے بڑے ہنجر وں میں پالتو شیر، بچہ اور کتے بند ہیں، جن کے گیٹ کھولنے کو باوردی گاڑ تھینات ہیں، جنھیں لود بھر کوٹک کے بیٹھنا نصیب نہیں کبھی لیوزین، فراری، کبھی مر سڈیز جتنا بڑا گیٹ کھولنا ہوتا ہے اتنا ہی بڑا سیلوٹ بھی مارنا ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد بنگال نے بہت ترقی کی ہے۔ بڑے محلات کی تعمیر میں بڑی گاڑیوں کی درآمد میں لیکن اس کے منے پیچھے سڑکیں وہی نوئی پھوئی، کھنڈوں بھری جنگ موڑ کاٹتی کھولیوں اور اُٹھاپوں میں گھسکتی ہوئیں، گھنٹ:



ٹریک جیم رہتا ہے جو پتھروں اور فقیروں کی تھوک سڈی معلوم ہوتا ہے۔ دھان منڈی ورڈاؤن ڈھاکہ کی چار چار ہاتھ کی گنجان گلیوں میں ٹھنسنے ہوئے کھوکھے، جیسے شہد کے چھتے کے بے شمار سوراخ پتہ نہیں کتنی کھلیں اندر بھری ہوں، ہزاروں انسانوں کی کتر میں بکھری ہوئی کہیں، تلنے کو بڑھتے ہوئے ہاتھ، معذور ٹانگیں کہیں، سورتے چہرے، کہیں محض بالوں کی اُجھی چوٹیاں، سائیکل رکشہ، ہتھریڈھیاں، جھومتے جھامتے نشئی۔ سارگاؤں میں کھڈیوں پر کپڑا بنی ہوئی ڈھانچہ عورتیں، ارد گرد پھیلے پانیوں میں اُترتے دھان کے کھیت، ناریل، الہی کے پیڑ، جن پر بھوک بھوت کی طرح سو رہے اور ایک یہ گلشن دن گلشن ٹو کے محلات ایک ہی شہر میں کتنی دُنیا میں آباد ہیں۔ نیچے اور اُوپر پتھی اس اسٹیر کی منزلوں کی طرح دولی کو لگتا اُوپر والوں کا سارا بوجھ ساری غلاظتیں ان نیچے والوں پر لدی ہیں۔

دولی نے بھی محلات میں پناہ لینا مناسب سمجھا۔ وہ کہیں بھی باہر کھولی آباد کرتی تو خرچ وہ ہوتی کھاتا کوئی اُوپر والا، عورت کی کمائی کے دعویٰ دار کتنے پیدا ہو جاتے ہیں۔ ٹکھن شوہر، کانشیل، ٹھیکیدار، کرایہ دار، اگرچہ ابھی دولی کے گالوں، بالوں اور آنکھوں سے ناریل کی چکنی آب جھنسی نہ تھی لیکن اُس نے ان صحت مند سیٹھ بچوں کے لیے ماچہ بھات پکانے اور تالکا کا شربت بنانے کو ترجیح دی، جو اس ملک کی مخلوق معلوم ہی نہ ہوتے تھے۔ اور یہ پتھروں کی ہم شکل مخلوق بھی یہی کی باسی تھی۔ چار خانہ بوسیدہ دھوتیوں پر ذرا ذرائی ٹر میں پہنے شاید کپڑے کی کمی نے جہتوں کی کوتاہی کا تپ لیا تھا۔ اسی لیے لمبا ڈک بھرتا تیز چلنا، دو بھر لگتا، بھات کے پھکوں کی چچپاہٹ موسموں کی سیلن، پانیوں کی ٹھہری ہوئی اس شدید حرکات و سکنات کی کاہلی بن گئی تھی۔ جھیلوں، دریاؤں میں بھرا پانی آسمانوں سے برستا پانی ندی تانوں میں اُترتا پانی اور بوڑھی گرگا کے پر آ لائش سینے میں زہر بنتا اور ماچہ کی فصل قتل کرتا ہوا پانی، ارے بنگال میں تو پانی بھی عذاب کی شکل ہے۔ خارج بھی اور بھیتر بھی فساد برپا کر دیتا ہے۔

انھی نم موسموں کی کسمپاسہ اور بدن کی سیلن کی سستی بعض اوقات دولی کو بھی پچھاڑ دیتی دو ہفتے میں ایک دو بار ڈیٹ پر ہٹلی ہی جاتی۔ میکسی کی جیب میں جواضانی روپے چھپا کر لاتی وہ مختلف شوہروں کے چاروں بچوں کے لیے منڈا بازار سے کپڑے خریدنے میں صرف ہوتے۔ دوں کے لیے ہر شوہر سے نفرت اور دوری کی اپنی اپنی حدیں تھیں لیکن بچپاروں بچے اپنے اپنے باپوں کی شبیہوں کے باوجود اُسے یکساں ہی پیارے تھے۔ ان کے لیے کپڑے، جوتے خریدتے ہوئے دولی کو کبھی احساس نہ ہوا کہ چاروں کس کس ہتہ چار کی پیداوار ہیں اور جن کے نطفے ہیں وہ نجانے کتنے مزید کس کس کی کوکھ میں بھر چکے ہیں۔ بھاکو کھ کوی فطرت کا ڈکھ کیوں عطا ہو گیا۔ کینگر وکی تحصیل جیسی یہ مہیلا جات سب سمیٹ لیتی ہے کسی کو بھی زشت ترش کہہ کر پھینکتی کیوں نہیں۔ حالانکہ انتقام لینے کو ہی تو وہ ظلم اپنی اولاد گردی رکھ جاتے ہیں لیکن یہ ناری جس نام پر تھوکتی ہے اُسی کا تھوکا ہوا چاٹ چاٹ کر پالتی ہے۔

آج بھی وہ ایک بڑا ایک بھر کر ہمارا نارہی تھی۔ اُسے علم تھا کہ ان تین چار مہینوں میں اُس کے چاروں بچے کتنے پھل پھول چکے ہوں گے۔ جب تھالی میں بھات ختم ہونے کے بعد چھپا پتی ہوئی انگلیاں چانتے چانتے بوسیدہ چٹائی پر سو جائیں اور ٹکڑی بنے بدن رات بھر پھیلتے نہیں سکتے ہوں اس خوف سے کہ اس منہی بھر جھوپڑے میں اگر ٹانگ کی سلاخ دوسرے کی پسلی کے چھاج سے ٹکرائی تو نجانے کتنی تیلیاں چٹج جائیں گی۔ جھیلوں، جو ہڑوں،

بالا یوں کی گدلی سٹخ پر پھس کر سوتے چمحران جھوپڑوں میں آگتی بھوک میں سے بھی پناپیٹ بھر لیتے ہیں۔ سوکھی نانگلیں، سوئے سر اور باہر کوٹا لٹے ہوئے پیٹ، چمحرروں کی ہم شکل یہ مخلوق اپنا پیٹ کہاں سے بھریں گے دھان تو باڑھ میں بہہ جاتے ہیں اور باپ نشے میں نہانے کن انجہنی سڑکوں کے بھوم میں گم ہو جاتے ہیں۔

اسنمبر اب رفتار پکڑ چکا تھا۔ بیچ دریا پانی بتدریج شفاف ہو رہے تھے جہاں برف سا گاڑھا اور سفید تھا۔ جس کی اچھال کے پیچھے نواب سلیم اللہ خان کے محل کی بلند محرابیں دُھندلا رہی تھیں، جس کے سبزہ زاروں پر گھومتے ہوئے سیاح بنگلہ دیش کی آزادی کی داستان اُس اسپیکر سے سن رہے تھے جو مائیک ہاتھ میں پکڑے ایک رٹنی رٹائی تقریر بار بار دُہرا رہا تھا، جس کے سامنے لگے ٹینٹ میں بھی ساری کرسیاں خالی تھیں۔ بوڑھی منگا پر تنے حویل چل کے نیچے مد ہوش نشئی کچھ بھی سننے سے قاصر تھے اور موٹے موٹے ہندو سیٹھ ماریل اور کیلوں کے ڈمیروں پر بیٹھے بانس کی تیلیوں جیسی پسلیوں والے اور چارخانہ لنگوٹوں والے کالے بھنگ بنگالیوں کی پشت پر بوریاں لدوا رہے تھے۔ مقرر کہہ رہا تھا۔ آج کے دن بنگال آزاد ہے۔ بنگالیوں نے یہ آزادی بہت قربانیوں کے بعد حاصل کی ہے۔ کتنے برسوں ہمارا الہو پاکستانیوں نے چوسا ہے۔ ہمارے بھائیوں کا خون بہایا ہے۔ ہمارا ہتیہ چار کیا ہے لیکن اب ہم آزاد ہیں اور ترقی کر رہے ہیں۔۔۔ دولی نے سوچا، یہ کیا کم ترقی کی ہے کہ آزادی کے بعد یہاں اپارٹن لیگل ہے۔ یہ اعزاز تو یورپ کو بھی حاصل نہیں ہے۔ کنڈوم کی مشینیں مفت لگی ہیں جتنے چاہو بیک میں بھرنا اگر پھر بھی پھنس جاؤ تو اس جی او زیپر ایڈریبلز کرنے کو جگہ جگہ کیسپ لگائے بیٹھی ہیں۔

ملک کی آزادی کے بعد عورت کو بھی آزادی ملی ہے کہ وہ مرد کی غلامی سے نجات پا گئی لیکن یہ کیا کہ پیٹ کی غلامی میں جکڑی گئی۔ بے باپ کے بچوں کی زنجیروں میں بندھ گئی، جن کے پیٹ کی آگ بچوں کی جدائی کی سنگین نے اور بڑھکادی ہے جسے مہیلا نجات دینا جی اوز بھی سر نہیں کر پاتیں۔ یہ مہیلا تو جیسے دل کے ریشے پھیل پھیل پٹ من کی رس سی گوندھ دی ہو اور پھر اسے گنگا کے آلودہ پانیوں میں پھینک دیا گیا ہو گلے، سڑنے، ٹوٹنے اور راکھ ہو جانے کے لیے۔ نجانے یہ کوکھ کیوں سمیٹ لیتی ہے۔ اپنے اندر ہر زیادتی، نا پسندیدگی، زبردستی، مجبوری کو تخلیق بنا ڈالتی ہے۔ اسے پسند، ضرورت یا خواہش کا اختیار کیوں نہیں ہے۔ یہ فطرت بھی عورت کے ساتھ زیادتی کر جاتی ہے۔ وہ ڈھاکہ کی سڑکوں پر چار خانہ دھوتیوں میں ستر لیٹے سائیکل رکشہ کھینچتے سوکھے سڑے بنگالیوں کو دیکھتی تو سوچتی پتہ نہیں کہاں کہاں چھوڑ آئے ہوں گے اپنی اپنی غلامت کس کس کوکھ کو پابند کر کے خود آزاں اور لا پر داسی کوکھ والی نہ نکل پائے نہ اگل کہ اپنا ہی، اس ابو پھینکنے خود کی ہی کانت چھانت کرنے کی آزادی تو ملی لیکن اس دل کی تیریاں وجود کے پٹ من کو سلگاتی کیوں رہتی ہیں۔۔۔

اشیر یک دم بچکولے کھانے لگا۔ شاید کیوں یا پٹ سن کی گلی مڑی گھنٹیں۔۔۔ سے ابھر کر پہیوں سے ٹکرا رہی تھیں۔  
اشیر کے نچلے حصے میں مار مل بھرے تھے۔ دوسری منزل میں انسان ٹھنسنے تھے اور پری منزل میں بنے چھوٹے چھوٹے  
کیبنوں کو تالے لگے تھے۔ پتہ نہیں کس میں کیا بھرا تھا یا پھر بھرنے کو ابھی خالی تھے۔ اُسے خود سے ان کی مماثلت لگی۔ منہ  
بند پھوٹے جیسے نجانے کتنا مواد بھرا ہوا اندہ بقا ہر خالی خالی دماغ جیسے۔ بنا ہوا دو کس کے ذرا سی صد ری سینے گھنٹوں سے ذرا



نیچے چار خانہ دھوتی باندھے ملحق کشتیاں اور کینو کھڑے تھے سطح دریا اسٹیمروں اور بٹس سے چھٹے خانہ پیت بلبلوں سے لٹی تھی، جن میں پھیلیاں بوندھے منہ غوطے لگاتیں۔ ملحق گیت گاتے اور مسافر عشرے پر رقص کرتے تھے۔ اسٹیمروں کی ٹالیوں سے غلیظ سیاہ پانیوں کی جھاگ چھٹی، جیسے خوفناک تاریک جہڑوں میں سارے اسٹیم بٹس کینو کشتیاں اور نوکائیں نکل جائیں گے۔ دونوں کو لگا اُس کی سوہیں بھی ویسی ہی پراگندہ ہو کر جھاگ اڑانے لگی ہیں۔ اُس نے بخل میں پڑی اپنی پونلی کوٹولا، سیلے سٹ، ہواڑ چھوڑتے رس، کچے امر اور سیاہ تالکے، جن کی ہمک سیاہ کچڑ پانیوں میں رچی فٹائی اور کے نیچے لمبی سرنگ میں بھرے نشیو دس کے نیم مردہ جسوں کو چار خانہ دھوتیوں اور ٹی شرٹوں والے نحیف نزار حرور پہلاٹک رہے تھے۔ کیلوں اور ڈاب کی گانٹھیں خشک ناریل کے ڈھیروں سے ٹیک لگائے بیٹھے موٹے موٹے سینٹھ انھی پھولے ہوئے بیٹوں میں اُسے اپنا قیمر اشو ہر رابرٹ نظر پڑا۔ اُس نے حقارت سے تھوکا جو بلبلے بھری پانی کی کثیف تہہ میں کہیں جذب ہو گیا اور رابرٹ کے ہم شکل بیٹے کی یاد میں وہ کرائی وہ چاروں بچوں میں سے زیادہ تنومند گردن اور کھلے ہاتھ پیر والا تھا۔ رابرٹ کی نفرت اس قیمرے بچے کی شبابت میں دولی پر کھلکھلائی تو وہ تہقہہ لگا کر ہنس دی۔ منظر بدلتے رہے ٹیر سنگ کھیتوں کو جھیلوں سے پس کر کے پانی دینے والے کسانوں میں اسے اپنے پہلے شوہر کی عیبیہ دکھائی دی۔ نشے کی لت سے پہلے وہ ایسے ہی بنا آستھیوں کے صدری پہنے اور چار خانہ دھوتی گھٹنوں سے اُپر کسے دو بیگھ کاشت کرتا اور اُس کے جھونپڑے میں بازو کے ہنوں میں دھان بچا رہتا۔ اُس نے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی شکنتلا کی میکسی کے گھیر کو شاپ کی تے سے ذرا پرے کھسکایا۔ شنپا کی اپنے دوسرے شوہر سے علیحدگی کو سال سے اُپر ہو چلا تھا لیکن یہ آج متلا رہی تھی۔ دولی نے شکنتلا کی ریشمی میلی کو پوروں میں مسلا "اینا کو تو کورے۔"

"اری خود کہاں جڑا مالکن نے دیا۔"

شکنتلا نے بوڑھی گنگا کے کثیف پانیوں میں بننے بھنوروں میں کیلوں اور گلے ہوئے ناریل کو گھومتے ہوئے دیکھا، جیسے انھی پر سوار ہو۔ "اس بار کتنے جڑے۔"

"اری کیا جڑنا، دو ہتر رینگلے سے ملتا ہے، ڈیٹ پر جانے کی چھٹی بھی مالکن ہفتہ بھر میں ایک بار ہی دیتی ہے۔ اُس میں کتنا کالو بھی دو چار سوٹکا۔ اُس میں سے بھی سنتری سے چوکیدار تک کتنوں کے منہ بند کرتا ہوتے ہیں۔"

"جب مال زیادہ ہوگا تو دام ایسا ہی لگے گا، کبھی تو اٹھ کر ڈھاکہ چلی آئی ہیں، جیسے باقی سارے بنگال میں تو بکھرے بیٹے ہوں۔"

درگادپوی نے اپنے موٹے موٹے ہونٹوں کو چبا ڈالا جیسے اُن نوچیوں کو چبا رہی ہو جنہوں نے ڈھاکہ کامنہ ہی دیکھ لیا تھا۔ کتنی کساد بازاری تھی کہ وہ جو خود اپنا ڈاچلائی تھی۔ آج کسی جنگلے میں برتن مانجی تھی۔

"اچھی آزادی ملی بنگال کو ساری ہی دھندے پر لگ گئیں۔ بھوک کی برداشت ہی ختم ہو گئی۔ پابندی تھی تو بھوک بھی کم ستاتی تھی۔ آزادی کیا ملی ہر ایک پیٹ کے بدلے بکنے لگی پر مولی تو مال دیکھ کر ہی لگتا ہے۔"

تمسی نے گلابی بلاؤز پر سنہری بارڈر والا پلو جھلا کر کندھے پر پھینکا، سخت گندھے آٹے کی سی رنگت والی پیٹ کی پلیٹ میں دھری ناف کی نشانی آنکھ کا کوٹا دیا۔ اسٹیم میں موجود مردوں نے آنکھیں جھپکائیں اور چلائے۔



”آماتا آ کہ بھاو پاشی۔“

دولی کی ملاقات ہر چار چھ مہینے بعد ان کبھی عورتوں سے اسی اسٹیر میں ہو جاتی تھی۔ سب کی رام لیلا ایک۔ دو تین شوہر چھوڑ چکے ہیں۔ اگلے کی تلاش ہے۔ تو کئی ایک یہ تلاش اب چھوڑ چکی ہیں۔ کئی شوہروں کی نشانیاں دور کسی گاؤں میں پٹ سن کے گھاس پھوس سے بنے جھونپڑے میں تالی کے پاس پل رہے ہیں کہ تالی کو مانا چھوڑ گیا ہے۔ چھ شوہروں کی نشانیاں رکھنے والی سروجنی نے اپنی دھوتی نہ ملی دلی کھری بکھری ساڑھی کے پیچی کوٹ کے اندر لگتی تھیلی کو باہر نکالا۔ ”یہ نئے آخر چار چھ مہینے ان چھ کا پیٹ کیسے بھریں گے۔ اب تو ڈیٹ بھی نہیں ملتی۔“

اُس نے ماتھے کو دونوں ہاتھوں سے دھپ دھپ پیٹا۔ اری لگتا ہے اب تو بھیک ہی مانگن ہوگی۔ یہ بنگالی سیٹھ تو اتنے کنجوس ایک ٹکا بھی تین بار ناخن پر بجا کر دیں۔ ”سروجنی لی بنگالی آنکھوں کی بھی جوت سے آنسوؤں کے کتنے دیپ جلے۔ کبھی بھی شپا کے ہم شکل ہونٹ اور ناریل کے پیالوں سے رسیلے لب بازار میں پوری قیمت پاتے تھے۔ شاید زیادہ کے لالچ میں اچھا ما، جلدی جلدی میں اٹھ گیا اور اب وہ گلشن نو کے ایک جدید فلیٹ کے ہاتھ روم صاف کرتے ہوئے کتنی مار پھسلتی دیوار کا سہارے کر کر کے درو سے کراہتی اور اپنے چھ شوہروں کو گٹر سے بھی زیادہ غلیظ گالیاں بکتی جو اُس کی ہڈیوں کا سارا گودا چاٹ گئے تھے۔ اب یہ بے بس درد بھری ٹیڑھی ہڈیاں کسی فٹ پاتھ پر بھیک مانگنے کو ڈال دی جائیں گی۔

اسٹیر کی گھر گھراہٹ میں سروجنی کی کراہیں دب گئیں۔ یہ آج اسٹیر میں ہنگامہ سا کیوں ہے۔

کسی مرد نے جواب دیا۔ ”سوراج ڈے ہے آج۔“

آج بنگال نے پاکستان کے مظالم سے نجات حاصل کی تھی کیونکہ وہ بنگال کے پٹ سن کا سارا سونا، ناریل کا سارا تیل، سارا دھان بھات چھین کر لے جاتے تھے اور ہمیں پٹ سن کی رسیاں بننے، کیلوں کے پچھے توڑنے اور بارڈ میں ڈوبنے کو چھوڑ جاتے۔ لیکن اب یہ سب کون لے جاتا ہے۔ گھاس پھوس کے جھونپڑوں کے تنکے ہارڈ کے سامنے اتنے ہی بے بس ہیں جتنے پاکستان کے راج میں تھے۔ بھات کی تھالی اتنی ہی خالی ہے جس میں کتنے ہاتھوں کی انگلیاں یکبارگی ڈوبتی ہیں اور تھیلی کے پیالے میں چند چاول ہی بھر پاتے ہیں۔ دھپکا کھا کر اسٹیر کی سپیڈ بڑھی۔ سروجنی نے اسٹیر کو کئی گالیاں بکس دھچکے سے دوہری ہوئی کمر کی ہڈی کو سیدھا کیا۔

”ارے کیسا سوراج ڈے کتنی امیدیں تھیں بڑھاپے کا سہارا بنے گی۔ ادھر سولہواں سال لگا ادھر سیکل ہوگئی

پاکستان یہ بھی حیات آئی ورنہ دیوں کے دلش میں تو نہ جاتی۔“

تمسکی ہنسی تو سارے مرد اُس کے قہقہے میں شامل ہو گئے۔

تھی جو پاکستانی کا نطفہ وہ بھی پاک سرزمین کا محافظ۔

”وہی ایک پاک سرزمین والوں کی تھی کیا ہزاروں نے اور نہیں جئے جو آج سوراج ڈے منار ہے ہیں۔

یہاں کوئی منڈی نہیں تھی کم بخت کے بکنے کو۔“ سروجنی بنا بلاؤز کے ساڑھی کا کٹیف پلو منہ سر پر لپیٹ کر سسکیاں

لینے لگی اور سولہ سالہ بیٹی کو کوٹنے دیتی رہی۔

بوڑھی گنگا کے چھوڑ بہت دور رہ گئے تھے نواب سلیم اللہ کلمے محض کے بندہ بالا ستون اور چوہر جیوں دھندلاہٹ میں گم ہو چکی تھیں۔ جہاں کبھی مسلم لیگ کی بنیاد رکھی گئی تھی، جس نے پاکستان بنایا تھا اور جہاں موجود بنگالی مقرر سامعین کو بتا رہا تھا کہ بنگال کی آزادی کی پہلی اینٹ پاکستان بنا کر رکھی گئی لیکن یہ پاکستان بھی ہم پر انگریزوں کی طرح مسلط ہو گیا جس سے آزادی کے لیے ہم نے دو ماہ بھائیوں کی قربانی دی، جن کے خون سے رنگین یہ دھرتی آزاد ہوئی۔ اسٹیر کے عشرے پر دیش بھگتی کے گیت گائے جا رہے تھے رقص کرتے ہوئے نوجوان آزادی کا جشن منا رہے تھے جن کے بڑوں کی اجتماعی قبریں شہید مینار میں پھیلی تھیں۔ اسٹیر کے عشرے سے شہید مینار کی بلند کون دکھائی دے رہی تھی جو بنگلہ دیش کی آزادی کی علامت تھا جس کے گرد گھاس سے ڈھکے بڑے بڑے قطعات پر Grave Yard کی تختیاں لگی تھیں یعنی یہ بنگلہ دیش کی تحریک آزادی میں شہید ہونے والوں کی اجتماعی قبریں تھیں۔ شہید مینار کے گرد گرد چوکور پختہ جھیلیں بستی تھیں جن کے گدے پانیوں میں عنابی شپا کھلے تھے۔

شہید مینار کے ٹکونے ستون نظر آتے ہی آزادی کے نعرے پر جوش ہو گئے۔ شراب کی بوتلوں کے ڈاٹ کھل گئے۔ گنگا کی سطح پر بھرے اسٹیر اور نوکاؤں پر برقی ققموں میں کتنے رنگ جھملاتے تھے جیسے پانی کے اندر آگ سی لگی ہوا ب ملاح اور مباح فرخانی بوتلیں دریا میں پھینکنے آزادی کے نعرے لگاتے لگاتے لڑھکنے لگے۔ کئی دہیں اوندھا گئے۔ آج آزادی کی رات ہے۔ سر، جنی نے تیل پکاتے گال اور سیاہ چکنے بالوں کے جوڑے بناری پٹی والی ساڑھیوں میں ملبوس عورتوں پر نگاہ کی۔ سبچ پانچ سو ہزار کا ضرور بن جائے گا ابھی گناشتے آئیں گے ایک ایک کے کان میں کچھ کہیں گے کبھی انکار میں سر ہلائیں گی کبھی قرار میں اور پھر پلو ہلاتی پیچھے پیچھے چل پڑیں گے۔ رات گنگا کے پانیوں جیسی سیاہ پڑ رہی تھی۔ اسٹیروں کی روشنیاں تیز تھیں جیسے ستاروں بھرا آسمان پانی پر اتر آیا ہو۔

اب عرشے پر چھا چوڑی کرنے والے ٹھلی منزل میں بیٹھی عورتوں کے کانوں کان گزرنے لگے سب سے پہلے سرد جتنی آنکھ کے گئی اور فسٹ کلاس والے کیمین میں گم ہو گئی جوان عورتیں تو بس ایک بے میں ہی اپنی جگہیں خالی کر گئیں جیسے بازہ کا ایک ہی ریلا کی فصل بہا لے گیا ہو اور پھر یک دم ریٹ کر گئے اس تھرڈ کلاس کے کیمین میں عورتیں تاکنے والوں کی مسلی مسلی جیسیں مندے کی خبر دے رہی تھیں۔ اسٹیر میں بیٹھی رہ جانے والی عورتیں اپنے گھروں کو جا رہی تھیں اور اپنی جمع پونجی میں جو اضافہ بھی ہو سکے اسے چھوڑنا نہ چاہتی تھیں۔ اس لیے ریٹ مزید گر گیا۔ سو سو واٹے کیے بنا ہی اشارہ پا کر چلنے لگیں۔ دلی جس تانے قد کے آدمی کے پیچھے پیچھے چلی وہ اس کے دوسرے شوہر سے مشابہت رکھتا تھا وہ اس کے ساتھ کبھی نہ اٹھتی لیکن یہ آخری پیشکش تھی ورنہ اسے رات بھر کیمین میں رہ جانے والی بوڑھی عورتوں کے خزانے سن کر گزرتی پڑتی۔ نقصان صرف پیسے ہی کا نہ تھا اپنی ناقدری کا دکھ اس ایک رات میں اس کا کتار میں نیچوڑ کر باہر مل کے گھاس کی طرح کٹن خشک اور ہر رنگ ہٹا جاتا۔ لیکن تانے والے کیمین میں موجود شخص کو پہچان کے شعلے کی پک نے اس خشک گھاس کو پکڑ لیا۔ وہ اس کا دوسرا شوہر ہی تھا جو اسے ڈاؤن ڈھا کر کی

ایک چھروں بھری کھولی میں سوتا چھوڑ کر چلا گیا تھا کیونکہ اگلے مہینے وہ اُس کی مٹی کو جہنم دینے والی تھی اور کچھ وقت کے لیے بے کار ہو جائے والی تھی۔

اسٹیمر نے زور سے دھکا کھایا۔ شدید تاریل کے کئی بورے عرق دریا تھے جو یکدم سطح دریا پر ابھر آئے تھے۔ ہمیشہ اُس سے یوں لین جیسے برسوں کے پتھرے پریمی اچانک کسی ایسے جزیرے میں مل گئے ہوں جہاں کی تمام آبادی کو کسی آفت نے نکل لیا ہو اور بس وہ دونوں ہی بچے ہوں۔ نخرت کی پوری طاقت سے دونوں نے اُسے پرے رگیدا۔ وہ اس اچانک افتادے لڑکھڑا کر کیبن کے بند دروازے سے بھاگے۔ اسٹیمر کے انجن کا شور شب کی تاریکی میں خوفناک ہو کر گرجنے لگا اور ایک برتھ وائے کیبن کے سارے جوڑے کھل گئے۔ اُس نے کیبن کی بند کڑکی کے شیشے سے سر نکا کر جیسے خود کو ناگہانی خوف کے حملے سے سنبھالا۔

”ویسے تو میں پانچ سو نکا مول کرتی ہوں لیکن آج سوراج کی رات ہے اس لیے ہزار نکا ہو گا۔۔۔ بول قبول کہ نہیں۔“

ہمیشہ زور سے ہنساؤ پر عرشے پر بختے انڈین گانے تیز چنچ سی بن گئے تھے، جس میں اسٹیمر کے انجن کی آواز جیسے دھاریں مارتی گلے مل رہی ہو۔ قطار در قطار سارے کیبنوں کے بند دروازوں سے نسوانی اور مردانہ قہقہوں کی آوازیں شہوت میں تھلیں باہر نکلیں۔ ہمیشہ پھر دیوانہ وار آگے بڑھا۔ ”اری دولی تو۔ قسم بھگوان کی کہاں کہاں نہیں ڈھونڈا تھے۔ ہم آج بھی جتنی جتنی ہیں۔ ہمارے درمیان طوق تھوڑی ہوئی تھی۔ دولی تو آج بھی میری۔۔۔“

”تیری جتنی ہوگی تیری ماں، سودے کی بات کر ہزار نکا یا پھر دروازہ کھول کیبن کا۔۔۔“

ہمیشہ برتھ پر ڈھسا گیا۔ کیبنوں سے نکلتی مرد و زن کی دھیمی دھیمی شہوت بھریں آوازیں جیسے اُسے نڈھال کر نکلیں۔

”دیکھ کیسا اتفاق ہے آج یہاں کوئی بھی ایسا نہ ہو گا جو اپنی ہی جتنی کو نکلے بھر کے لایا ہو۔ پر چل تیری مرضی۔۔۔“

ہمیشہ نے سستی براڈی کا گھونٹ بھرا ”لے تو بھی پی۔“

”دولی نے بوتل پر ہاتھ مارا، مجھے مت بہکا، مطلب کی بات کر ورنہ دروازہ کھول۔۔۔“

بوتل گری تو فرش پر سرسرجھاگ سی اُٹلنے لگی۔

ہمیشہ کھڑا ہوا ٹوٹی ہوئی بوتل کو پیر مار کر اُدھر اُچھلا جھاگ بھرا اپنی دولی کو بھگو گیا اس کے چکنے گال زنجیر مارنے لگے۔

”اری تو تو بڑی ظلمی ہو گئی ری۔۔۔ یہ پکڑ گن لے پورے دس نوٹ ہیں۔۔۔ اب میرے بچے کا بول۔ یہ تو مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ لڑکی ہوئی ہے۔ اب اتنی سی تو ہو گئی ہوگی۔“

ہمیشہ نے دونوں بالشت جوڑیں اور پھر۔ بوتل کا ڈاٹ بک کر کے اُٹھایا۔ جھاگ کا قطرہ اُچھل کر دولی کی آنکھ میں آنسو سا اٹک گیا اُس نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ بنگالی رس گلے سے ہونٹ رسنے لگے۔



بچے کا نام رہبان پرست لکھ کر لگا دیا ہے۔ اُس پر دولی نے دس نوٹ اُچک کر بیگ میں رکھ کر تالا لگایا۔۔۔

”چپ کر کے گاؤں بن اور اپنے پیسے پورے کر باپ کا ٹانگہ نہ کر مجھے اور بھی کئی کام ہیں۔“ ہمیش کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں سب بند ہو گیا نوٹ بھی اور لڑکی بھی بس دولی سامنے تھی۔ اُس نے بوتل دولی کے منہ سے لگائی۔

”یہ تو پی مجھے یاد ہے۔ تو پی کر ہی مست ہوتی ہے ورنہ کھانے کو دوڑتی ہے۔“ ہمیش نے سینہ کھول کر قمیض اُچھالی جو کہن کے دودھیا بلب کو ڈھک گئی۔

”لے اب لڑ مجھ سے کاٹ لے مجھے۔۔۔“

براہنوی کے کئی گھونٹ دولی کے خشک حلق میں اتر گئے تھے اور اُس کے بوسیدہ تھکے ہوئے جسم میں اک تازگی اور قوت آ گئی تھی۔

رات کالی تھی لیکن جشن آزادی کے قہقہے پورے اسنیر کو شہر چراغاں بنائے ہوئے تھے۔ تھرڈ کلاس کے کہن میں رہ جانے والی عورتیں اُونگھ گئی تھیں اور انھیں دیکھنے کو اب وہاں کوئی گاؤں نہ بچا تھا۔ تلسی بڑا بڑا رہی تھی۔

”کیسی آزادی ہے کہ مہیلہ کا ادھان ہو رہا ہے ارے ہم ناکارہ ہو گئیں جو کل تک۔۔۔ پاکستانی فوجیوں سے بھی نکلے طے کرتی تھیں یہ کیسی سوراخ ہے کہ اپنے ہی دھنکار رہے ہیں۔“ وہ منہ پر ساڑھیوں کے پلو ڈالے کبھی روتیں کبھی بین ڈالتیں تو کبھی خراٹے لینے لگتیں۔ جو سب اسنیر کی گھر گھراہٹ میں کہیں لپیٹ جاتا۔

بوڑھی گنگا کے پانیوں میں رات تھل تھل کر دھل گئی تھی۔ کثیف پانیوں کی ساری آلائشیں تہہ میں اتر چکی تھیں۔ سطح آب پر سکون تھی۔ سورج سنہری گلابی عنابی رنگ لہروں پر بکھیر رہا تھا۔ جس کی پہلی پہلی گلابی کرنیں پہلوں سے بخنوروں میں بھر رہی تھیں۔ دریا کے کنارے کیلوں کے ڈنٹھوں ناریل کے چھلکوں اور سیاہ کچھڑوں سے بھرے تھے۔

اسنیر نگر ڈال چکا تھا۔ کشتیوں کا جھوٹا ہوائیل نشینی اور کھیلوں سے اٹا تھا۔۔۔ جس سے مسافر بچ بچ کر گزر رہے تھے۔

اب اسنیر کو صرف نل نل کر رات بھر کے جشن آزادی کی کشافیتیں دھوئی جا رہی تھیں۔ دولی پر صرف لے پانی کی بو چھاڑ پڑی تو وہ ہڑبڑا کر جاگی۔ اسنیر دھونے والے بنے۔

”اری تو ابھی آزادی کا جشن ہی منا رہی ہے۔ دُنیا اپنے گھروں کو بھی پہنچ گئی۔“ اُس نے ہڑبڑا کر ادھر ادھر ہاتھ مارا۔ بچوں کے کپڑوں اور قمیصوں و لابیگ کھانے کی اشیاء والی پونلی، دونوں چیزیں کدھر تھیں۔

”ہمیش“

اُس کے حلق سے نکلنے والی چیخ بوڑھی گنگا کے آلودہ پانیوں میں آلائش بن کر کہیں تہہ میں اتر گئی۔ جہاں آزادی کے دن کا سورج طلوع ہو رہا تھا۔

## غلاما

## طاہرہ اقبال

جون جولائی کے روزے تھے اور کپاس کی بوائی کا موسم تھا۔ وڈی سرگی (نجر سے پہلے) جب کسان کھیتوں میں بھاپیں مارتے سورج کے بھنے میں دن بھر بھنے کی تیاری کر رہے ہوتے تو مولوی ابوالحسن مسجد کے داؤڈا پیٹیکر سے اعلان کرتا۔

”روزے دارو اللہ کے پیار و سحری کا وقت ہو گیا ہے کھائے پیے کا انتظام کرو۔“

ٹریکٹر کے ساتھ ہل جوڑتے بھل آہلی کی ٹرائیاں بھرتے اسپرے کی مشینیں پشت پر جماتے کھاد بیج کی جھولیاں باندھتے کسان میلوٹی پکڑیاں منہ پر کھینچ مولوی کی نادانی پر حلق کے اندر ہی اندر تھنیک آمیز قہقہے اُٹھاتے۔

”مٹا! یہ تو روزہ رکھے یا تیر رب رکھے جو جہاز پر آسمانوں کے ہندولے میں جھولے رہتا ہے اور خود تو مسیت کے تھوڑے فرشوں پر پانی چھڑک دن بھر دیا سوتا ہے۔ پانچ اذانیں کوک ایں پانچ نیم ماہہ ٹیک لیا نہ بھی دھوپ کے کراہے میں ہن چھوڑتی فصلوں پر زہریلے اسپرے چھڑک کبھی آسمانوں کی دھکی انگلیٹھیوں تلے گوڑیاں کر سائے اور جندرے مار کبھی ہاڑ جینھ کی بھاپیں مارتی کھیتوں کی آدی میں کوزوں ک طرح دم پر لگ۔ جب ہنڈے کا سارا پان پیاسی مٹی چوس لے جاتی ہے اور جیب حلقوم سے چپ بھر باہر الٹ آتی ہے تو پھر میں تجھ سے پوچھوں۔“

”مٹا! روزہ رکھے گا اللہ کا پیارا بنے گا۔“

پرلی بہک سے کڑدے تھب کو کو سیاہ چقماقی ہتھیلیوں میں مردے دیتے ہوئے سو بٹا نہیں بجاتا سینے سے بگم میں ہنستا ”مٹا! جو دے رکھا ہے تجھے مولوی! وہ کالا ٹچر، لادو، جیسے نو گام محمد کہتا ہے۔ چاہے تو مازوں کے لادے ڈال اُس پر چاہے تو دروڑوں کے بھرا ٹھو اُس سے۔“

اللہ دیتے کے اکھڑ لفظوں اور سو بنے کی اجڈ ہنسی سے فوجی نصیر ڈر سا گیا، زبیاں کی ٹوک چھو کر کانوں کی لویں پکڑیں اور لکڑی طیبہ پڑھا۔

”ہر کوئی رب سو بنے کے حکم سے اپنا اپنا کام کر رہا ہے۔ کیوں ڈراتا ہے یا مٹا! اگر ہم مٹی میں مٹی ہو محنت نہ کریں تو پھر تو گھی شکر کے ساتھ دودھ چڑی کھا کر روزہ کیسے رکھے در اگر ہم بھی تیری طرح نہ دھو روزہ رکھ سوریں تو پھر خون پسینہ ایک کر کے اناج کون اُگائے۔“

فوجی نصیر نے حقے کے لیے سونے میں آنکھوں کی مشتقی جھریوں کو کچھ مچھا کھینچ فلسفیانہ انداز میں تاک

ستاسوں چھوڑا اور سرنگی ہریوں میں سے جواب کھوجا۔

”ہر ایک کی اپنی اپنی ڈیوٹی ہے مثلاً تجھے رب سونے نے نماز روزے دے دیے۔ ہمیں مٹی اور مشقت دے دی۔“

مولوی ابوالحسن نے اذان فجر کے بعد انتظار رکھینا لیکن مسلمانوں کی اس بستی میں سے ایک بھی نمازی مسجد کی چوٹ پر نہ پہنچا۔

مولوی ابوالحسن کے دماغ میں دن میں پانچ مرتبہ آنے والا خیال پھر آیا۔ یہ بستی چھوڑ دینی چاہیے یہاں قبر خدائے نازل ہونے والا ہے۔ مسجد کے سامنے سے گزرتی سڑک پر سے چیتے دھاڑتے، ٹریکٹر ٹرالیاں، بھل صفائی کو جانے والے کسانوں کے جیتے عالم وہاں کی جگہوں اور نورال مال کے گیت اپتے گزرتے رہے۔ دکانوں کے تھڑوں پر بیٹھے جوان کے فلمی گانوں کی تال پر اپنی معشوقوں کو ننگے اشارے اور جملے کہتے تو جیسے بھڑوں کے چیتے میں دھواں دھنی دیا گیا ہو۔ رہریے ڈنگ تاک کی کرتے پھینک اور کانوں کی لوہی ڈٹکنے لگے۔ مولوی ابوالحسن نے کانوں کی بادھولیں چھو کر ایک بار پھر توبہ تائب کی اور اپنے دونوں لڑکوں کو ہاتھ مل کھڑے ہونے کا اشارہ کیا۔ کاش اس کی ساتویں بیٹیوں میں سے کوئی ایک لڑکا ہو جاتی تو کم زکم گھر کی جماعت تو بن جاتی۔ وہ نیت باندھنے کو ہی تھا کہ مسجد کے دروازے میں سے ملاسا سیاہ آنندھی کا جھولا سا داخل ہوا۔ لمبی لمبی جاسکوں سے ننھی تہہ کے ٹکڑے سے سیاہ جھاں تنے جیسے گھٹنے ڈھانپتا مڑی تڑی انگلیوں اور کھکھڑی سے پھنے ٹکڑوں والے کو برکچہز سے لتھڑے پیر مسجد کی حوضی سے دھوتے ہوئے کامیابی بھرے سیاہ دھبوں والے زرد دانٹ باہر نکالے جیسے کہتا ہو۔

”آخر میں پہنچی گی نا۔“

جماعت بن گئی تھی اور تیسریں پڑھتے ہوئے مولوی ابوالحسن کا بستی چھوڑنے کا راہہ پھر متزلزل ہو گیا۔ حالانکہ اسے معلوم تھا کہ خائے کو نماز چھوڑ کر بھی نہیں آتا، جب بھی سکھانے کی کوشش کی وہ آؤٹ سے دھانے کے اندر خالی الذہن مسکراہٹ کے ساتھ شرماتا جیسے ہوتا ہو۔

”اس کی بھلا کا ضرورت ہے آپ کا کام تو اس کے بغیر بھی چل جاتا ہے۔“

لیکن جب وہ مولوی ابوالحسن کے اتباع میں سجود قیام کرتا تو ابوالحسن کو وہم سا ہونے لگتا کہ کم از کم اس نماز میں تو وہ ان سے زیادہ نمبر لے گیا ہے۔ نماز سے فراغت کے بعد وہ سرپٹ دوڑتا ہوا مالک کے کھیت میں جا کر بست جاتا اور نماز کے وقت کے حوضیہ نے میں کئی گنا زیادہ محنت چکا دیتا۔

باچھوں کے دونوں اطراف ہتھیلیاں کھڑی کر کے دن رات میں کئی کوکیں پڑتیں۔

”گلا ما آں گلا آ آ“

غلاما جہاں کہیں ہوتا رسا تڑا کر سیاہ خچر سا، ساٹھوں جیسے میڑھے کھر بجاتا کھالے بنے ڈھالے مل دیزیں دھاتا کوک کی سیدہ میں آن ہواؤں اترتا۔



شہتیر چڑھانے، اڑوڑی کے گڈے بھرتے، مرے ہوئے جانوروں کی کھال اڈھیل کر انھیں گاؤں سے باہر نکھیٹ کر پھینکنے، شرطیں پوری کرنے اور حلالے کروانے کے لیے گاؤں والوں سے پاس شاید ایک ہی شخص بچا تھا۔ ”گلا، گلا، غلا، غلا، غلام محمد۔“ جو سحری سے افطاری تک کھیتوں کی دہکتی بھٹی میں رورور کھایا جیگر توڑ محنت کرتا کہ گاؤں والے بہت اڑاتے۔

کا! خچر، اداو، کمہار کا کھوتا، مشکلی گھوڑا، کملا سا نڈ، جس طرح وہ تپسی کی کوکھ میں آپ ہی آپ ٹپ گیا تھا۔  
 یہی طرح وہ ہاڑ جیٹھ کے اٹھ پہرے روزے رکھ جتے ملتے کھیتوں سے کوہو سے جٹا تو مند خچر کی طرح ہنس مارتا تھا۔  
 گاؤں کے نوجوان شریٹیں بدھتے۔

غلا، تین روزے پانی سے رکھے گا اور نمک سے کھوئے گا۔ غذا یا شرط بدھے والے دوسرے پیہ ستوا دیتا۔ گاگز کے شربت کی پوری بائس پی جائے گا اور اوپر سے پانچ کلو جیسی بھی کھائے گا۔ پورے گاؤں کے مرد اور بچے چوک میں جمع ہوتے اور سب کے بیچ مداری کا بچہ جمہور ایہ کرتب بھی دکھا جاتا۔

گلام محمد رات کے دو بجے پر اپنے قبرستان کے بڑے سے پتے توڑ لائے گا۔  
شرط بدھنے والے چڑیوں کے خونی دانتوں سے بھنھوڑی ہوئی غلامی کی اش کے منتظر ہوتے دیکھیں وہ پتے  
توڑ کر زندہ لوٹ آتا۔

گھا، اس مہینے تین حلا لے کر وائے گا۔  
وہ شرط بدھے داؤں کو جیت کی چلبلی کھاتے دیکھ چٹھی شرادوٹی ہونی بڑی والے پیسے نیتوں سے میٹھی بہت  
سوگھتا اور کامیابی سے چور شرمیلی مسکراہٹ میں کچھ ہر جاتا۔  
مولوی ابوالحسن دیکھی ہوتا رہتا۔

”سن غلام محمد! یہ ناعاقبت اندیش تجھ پر غیر شرعی بدعتوں کا گناہ ڈال رہے ہیں۔“ ڈھکیوں جیسے بے حس ڈھکیوں اور بڑے بڑے حبشی نژاد جبرڑوں کے اندر دو چوری بتیسی کھوں دیتا جیسے کہتا ہو۔

”ملا جی‘ میں جیسے آپ کی جماعت کھڑی کروا دیتا ہوں ویسے ہی ان کی شرطیں بھی پوری کر داتا ہوں۔“

ہاڑ جیٹھ ساون بھادوں کی چلچلاتی گرمی میں کپڑے مارا دو دیا ت کی اُمس چھوڑتی فصلوں کی حص میں

لتھڑے، تھڑے کسانوں کے منہ سے سورج کی آگ جیسے ہڈیاں نکلتے رہتے۔ کھیت میں روٹی پسپا نہ میں ذرا

دیر ہی ہوئی لسی میں نمک زیادہ کھر گیا۔ روٹی پر دھری مرچ زیادہ بار یک کوئی گئی تو وہ اپنی عورتوں کو درانتیاں مار مار

لہو لہن کر دیتے اور زبان سے ”طدق طدق طلاق“ کا جھانچا برس پڑتا۔

موسم کی شدتوں میں سے ٹپک پڑے ایسی بے قابو ہمدقوں کے حلے کے نکاح مولوی ابوالحسن کو کروانے پڑتے کیونکہ وہ انھی کی غصیلی محنت سے چھ ماہی فضلاء و صوبہ کرتا اور بخوبی جانتا کہ ان غافلوں کی خود ساختہ شرع پر وہ دین اسلام کی شرع لاگو نہیں کر سکتا پھر بھی کئے پردوں کی تلیف میں ایک بار پھر پھڑپھڑاتا ضرور۔

”غلام محمد نادان ہے۔ فاتر العقل ہے۔ شرعاً وہ نکاح کے قابل ہی نہیں ہے۔“ نمبردار جتنے کا کہا سونا

گھر گھڑا کر بیچا بیت میں بیٹھے ہر گھرانے کے ایک ایک معتبر کی طرف دیکھتے ہوئے مولوی کی نادانی پر آنکھ مارتا۔  
 ”کیوں مٹا جی! جب اُسے نماز کے کولہو میں جوتے ہوا ہر روزوں کے لادے اُس پر چڑھاتے ہو، اُس وقت کیا وہ فائر العقل نہیں ہوتا؟“

بچپنیت کا کوئی دوسرا معتبر مولوی کی بودی دلیل کا بھٹا پھوڑتے ہوئے نمبردار کو داد طلب نظروں سے دیکھتا۔  
 ”مٹا جی! اگر وہ جماعت کھڑی کروانے کو پھٹ (فٹ) ہے تو پھر حلالہ کروانے کو بھی بڑا ٹیٹ (ٹائیڈ) ہے۔  
 مولوی ربان سے نکاح کے کلمے پڑھتے ہوئے دل ہی دل میں نعوذ باللہ کا ورد بھیجتا۔  
 ”آخر یہ نا فرمان مذہب کی نچ چھوڑ کیوں نہیں دیتے۔ مسجد اور مٹا کو اپنی خرمستیوں کے لیے ڈھال کیوں بنائے ہوئے ہیں۔“

مٹا اڈوٹ جیسے چھوچھ پھیل بیلوں جیسی چٹکبری بیسی نکال دو لہے کی طرح شرما تا۔  
 اب حلالہ کروانے والا اُسے اپنی جینٹلک میں لے جاتا۔ پیٹ بھر کر کھلاتا۔ غدا، دُلہن کا چہرہ دیکھے بنا بے سدھ سو جاتا۔ اگلی صبح حلالے دار عذوق کا گواہ بن مٹا سے تصدیق نامہ لینے کو آ جاتا۔ کوشش کے باوجود مولوی ابوالحسن یہ بستی چھوڑ نہ پا رہا تھا کہ سترہ افراد کے کنبے کو یہی جاہل پال رہے تھے جو قسمیں بھی اپنی ذات کے حوالے سے نہ کھاتے۔ مٹا کے رب کی سونہ۔

مٹا کے نبی کی قسم۔

مٹا کے قرآن کی قسم۔

مٹا کی مسیت کی سونہ۔

مولوی ابوالحسن سنتا تو بہ استغفار پڑھتا۔

”اپنے بیٹیوں کی قسم کھاؤ مال ڈنگر کھیت کھلیان کی قسم کھاؤ نادا تقو بد بختو۔“

دور میاں درختیاں کیاں پھاؤڑے سروں کے اوپر ہی اوپر لہراتے۔

”مٹا! اپنی مسیت اور بانگ نک رہ سونہ قسم مال اولاد کے لیے نہیں ہوتی رب سو بنے کو سو بھتی ہے قسم۔“

و تو اب بھی اپنے لیے خود نہ کرتے اسی کام کے لیے تو وہ اپنی محنت میں سے مٹا کو ششماہی وظیفہ دیتے تھے اور جتاتے بھی تھے۔

”مٹا! دعا کر بارش ہو۔ دعا کر فصل کو چھاڑ لگے دعا کر دودھ پوت بڑھے، فصلانہ لے گھوس مار جگرے میں سوتا ہے نہ ربا کر۔“

”ارے صور کھو! کبھی خود بھی دعا کر یا کرو۔ سفارشی دعا بھی کبھی لگی ہے۔ فوجی نصیر کی خام دانش اُس کی مشقت بھری خمریوں میں سمٹ آئی۔“

”مٹا جی! یہ غریب اُن پڑھ محنت کش اپنا خون پسینہ دہکتی چلم سی دھرتی کو پلا دیتے ہیں پوہ ماگھ کی بریلی راتوں میں کہرا جے پانی باندھ ۵۵ تے کئی سانپ ڈسے مر جاتے ہیں کئی کا کلیجہ چڑیلیں پیچ مار نکال لے جاتی ہیں

لیکن تمہیں قصیدہ برابر دیتے ہیں لکہ ان کے اور رب کے بیچ واسطہ ہے۔ آپ دل سے دعا کیا کرو مثلاً جی! کسانوں کی سانسوں سے کھڑے مارا دیات کی بدبو اور کربرے زرہ یار دانتوں کی بوچھڑی جن کی مہکتی ہوئی قیصوں پر میل اور زرعی ادویات کی جھیں چڑھی ہو تھیں جیسے گنے کی راب کے ڈرم میں غوطے ہوں۔ موی جہاں سے گزرتا ہو کارے پڑتے۔

”مثلاً جی کوئی دم دار کوئی تھوینہ دھاگا، کھانے تم پڑھے ہوئے ہو فصلوں کو سوکھا کھا گیا۔ یوب دیل چلو! چلو اڈیل کے ادھار میں لوں لوں جکڑا گیا۔ اللہ سائیں سے مینہ کی دعا کرو۔“

ارے تاقرمانو! خود کچھ نہ کرنا صرف غفلت اور جہالت کے کوزے بھرتے رہنا ہے۔ مولوی ابوالحسن جلی ہوئی زرہ فصلوں پر عبرت کی نگاہ ڈالتا اور توبہ استغفار کا ورد کرتا۔

نمبردار نے دخائی سانسوں تلے گلہری کی دم جیسی موچھوں کو پھڑپھڑاتے ہوئے آخری فیصلہ دیا۔  
مثلاً چلا کاٹو جو یہ کر سکتے ہیں وہ یہ کرتے ہیں گی رہیں کا ختم دلاتے ہیں محرم میں گز کے شربت کے کوزے بانٹتے ہیں۔ فتنے مانتے چڑھاوے چڑھاتے ہیں ہر فصل پر مٹھی سلونی دیکھیں کا ختم دلاتے ہیں۔ مسجد میں جمعرات بھیجتے ہیں قبروں والے سائیں کو تین ٹیم روٹی بھجواتے ہیں جوان کا کام ہے وہ یہ کرتے ہیں جو تیرے کرنے کا ہے تو کر مثلاً۔“  
مولوی ابوالحسن نے مسجد میں اعلان کیا۔ گاؤں کے سارے مرد دروازے میدان میں بعد از نماز ظہر نماز استسقا کے لیے جمع ہو جائیں۔

مولوی جب نماز ظہر کے بعد میدان میں پہنچا تو عجب تماشا دیکھا۔ روڑوں والے ریتلے نیلے پرغلاما ایک ٹانگ پر کھڑا تھا اور اس کے گرد جمع تماشا کی تالیاں پیٹتے ہا شیریں دیتے بکرے بلاستے دور سے ہی چیختے۔  
”مولوی! پرے پرے گلاما چلا کاٹ رہا ہے جب تک مینہ نہیں برستا ایسے ہی ایک ٹانگ پر کھڑا رہے گا۔ دو پیر ڈھلنے لگی، غلامے کی پگھلتی لک سی جلد پر سیاہ آبلے پڑنے لگے۔ خام ڈیزل سا پسینہ نچڑتا، باسی ریت کو بھگوتا رہا۔ جس کے گرم بخارات اُڑا کر شاید آسمان پر بادل بستے تھے۔ مولوی کو وہم سا ہوا کہیں بارش نہ برس پڑے پھر تو یہ جاہل اسی گلے کو سائیں بابا بنالیں گے اور بات بے بات کہیں گے، مثلاً چلا کاٹا ہے کہ ہم گلے سے کنوالیں۔“  
وہ کانوں کی لوڑوں کو چھوتے ہوئے۔

عصر کی اذان کے لیے واپس پلٹا۔ حالانکہ وہ جانتا تھا کہ اس ہنگامے اور شور میں اذان کی پکار کا جواب دینے والا ایک بھی نہیں۔ آج تو کلا بھی نہیں، لیکن مسلمانوں کی ہستی میں اذان نہ گونے تو پھر۔۔

تبھی مجمع کا شور بھیا تک گھن گرج میں تہدیل ہو گیا۔ غلامے کی سیاہ مہیب چنان ترخ کر گری جیسے کوئلے کی کان مہدم ہوئی ہو جیسے بھٹی میں اچلتے لک کا سیال بہہ نکل ہو چیختے دھاڑتے مرد گھٹنوں گھٹنوں تہتی ریت میں دھنسنے غلامے پر گھونسوں اور ٹھنڈوں سے ٹوٹ پڑے اوئے کالا خچر فزیر کی اوا دھوڑی دیر اور کھڑا رہتا تو مینہ بس برسنے کو ہی تھا۔“

نمبردار دھاڑا۔



اوکے ماں کے پارو میں نے کہا نہ تھا کہ اسے کمر کرتک ریت میں پورو نہیں کھڑا کھڑا مگر جاتا لیکن گرتا تو نہ۔“  
مولوی ابوالحسن نے خدا کا شکر ادا کیا کہ بارش نہیں برسی۔

نرم دل عورتیں سحری افطاری روٹی پکائے آئیں۔

”مولوی جوی اتوں قہر گرمی دا گھا پٹھا کرتے مال ڈنگر کی ٹہل سیوا کرتے توروں پردس دس پورو روٹیوں کے لگاتے ٹیم ہی نہیں لگتے۔ مثلاً جی امڑ کے (پیسہ) سے بھیگی اوڑھنیاں نچوڑیں تو آپ چاہے وضو کر لوروزے رکھ تو نہیں سکتیں پر رکھو تو سکتی ہیں نا۔ مثلاً جی اعا کرو اللہ سات بیٹیوں اوپر تو بیٹا بخش دے۔ بھٹو رہینس لگ جائے۔ وکی ہوئی بھینس کو اللہ کئی دے۔“

”بی بیو غلام محمد کو رکھواؤ، روزہ اُسے پکا کر کھانے والی کوئی نہیں ہے۔ زیادہ ٹوب بے گا۔۔۔“

مولوی چار خانہ رومال کے گھونگھٹ میں نظریں جھرے کے فرش میں گاڑے رکھتا، عورتیں اُس کے پردے کو بٹ بٹ دیکھتیں ایک دوسرے کو چپے دیتیں۔

”ہائے فی مرد ہو کر زانیوں سے پردہ کرتا ہے۔ اللہ سائیں کا حکم آیا ہے مرد ہے عورتوں سے پردہ کریں۔“

نہ مثلاً جی! اس تاجر کو کھانے کی کیڈی لوڑ ہے۔ اُسے کوئی نماز روزے کی سر سمجھ ہے بھلا وہ تو تیری ریس میں بھوک کا تھ ورنگڑیں مارتا وہ اُس کا نماز روزہ کوئی لگتے ہے بھلا۔۔۔“

مسجد کی صفوں پر کھڑیں مار مار غلامے کے کالک ذرہ بجھ دے سے ماتھے پر مساپڑ گیا، جیسے مثلاً محراب کہتا، تو گھڑوں کی عورتیں اوڑھنیاں منہ میں دبا دبا ہنستیں۔

گلا کلا مسیت کا دیا بن گیا اس میں بھانیاں کا کڑو، تیل ڈالو۔“

ایک رات نمبر دار نے اپنے ڈیرے سے ”اوملا“ کی ہانک مارنے کی بجائے بلاوا بھجوا دیا۔ بلاوانے والے نے زبان کی طنابیں تابو میں کھینچ ہونٹ سیاہ جمال سی اوک میں چھپا کر سرگوشی کی۔

”مثلاً جی! ڈیرے پر حاضری آئی ہے۔ مولوی جانتا تھا ایسے خفیہ بلاؤں کا مطلب غیر شرعی وارداتوں پر مذہب کا ٹھپہ لگوانا ہوتا ہے لیکن نمبر دار کے بلاوے کو ٹھکرانا مسجد کی سیپ کو ٹھکرانا تھا۔

مولوی کو دور سے دیکھتے ہی نمبر دار نے دُھائی مچائی۔

بڑا پپ مثلاً جی مہا پاپ۔“

لیکن دین اسلام میں پردہ پوشی کا حکم آیا ہے۔ اس گندی بھتی پر نکاح کی چادر ڈالو۔ عیب کویں جو کچھ بھی ہے اس کا جلد چھپ جانا ضروری ہے۔

مولوی نے چار خانہ صاف سر سے اتار کر زور سے جھٹکا جیسے اس پر اڑ کر پڑ جانے والی گندی جھاڑ رہا ہو۔ سامنے کیکر سے بندھی بھینس کے ارد گرد کھلا سا نڈھکوم رہا تھا۔ گاؤں بھر کے بچے اور نو جوان دائرہ بنائے سا نڈھک کو ہلا شیریں دے رہے تھے۔

نمبر دار نے پکار کر پوچھا۔

”اوائے اٹلائی ہوئی کہتا۔“

”نمبردار جی! ابھی کام ٹھنڈا ہے۔“

”پرا دھر تو کام گرم ہے۔“

نمبردار نے رانوں پر ہاتھ مارے۔

’اگر بد بخت حمل گراتی ہے تو یہ قتل ہے ایک معصوم جان کا ناحق خون، اس کی مزا پوری ہستی پر آئے گی۔

مولوی جی! قتل بڑا جرم ہے کہ گناہ کا چھپا لینا۔“

مولوی کے جواب سے پہلے پنچائیت نے دھدائی مچائی۔

پاشک قتل مثلاً جی! مٹی پاؤ دو بول پڑھاؤ۔“

بچوں نے اشتہا انگیز تالیاں بجائیں تو جوانوں نے سائڈ کی مردانگی پر لذیذ نعرے بند کیے بھینس مگ گئی تھی۔

”مولوی جی! دن رات کھیت کھلیں میں اندھیرے اُجالے میں بیچو ریوں کو بھورے (مشقت) کرنا پڑتے

ہیں ہر طرف سائڈ ہیں سو گھستے پھرتے ہیں ہماری آپ کی بہو بیٹیوں کی طرح عریب پردے میں تھوڑی بیٹھ سکتی

ہیں، جب مفتوح بہت ہوں تو پھر بندہ بھولن ہار غلطی تو ماں حواسے بھی ہو گئی تھی۔ مثلاً جی! الہ ستار ہے عمار ہے، نمی بھی

نچ پل ہے پھر ہم آپ نشر کرنے واسے کون ہوتے ہیں۔۔۔۔“

بھینس کا مالک ملائی کی مبارکبادیں وصول کرتا بھینس کو تھپتھپاتا باڑے کو لے جا رہا تھا۔ مجمع ٹوٹ کر اب

مولوی کے گرد جمع ہو گیا تھا۔

مولوی ابوالحسن نے نفس کی آخری پھڑ پھڑا ہٹ لی۔

”حاملہ عورت کا نکاح غیر شرعی ہے۔ نمبردار جی! بستی پر قبر خداوندی نازل ہو جائے گا۔۔۔۔“

”مولوی جی! پھر کوئی رست نکالو آپ دین اسلام کے عالم ہو قرآن کے حافظ ہوں، روزے کے محافظ ہو آپ

جو کہو گے وہی شرع ہو جائے گی۔ آسمانوں سے انکار تھوڑی نازل ہو گا۔ چھپیں پوچھ لیں اپنے رب سے آپ کی تو

گل بیت رہتی ہی ہوگی نا۔۔۔۔“

نمبردار دین اسلام میں پردہ پوشی کی اُن گنت مثالیں گناتے ہوئے پوراں پر پٹاخ پٹاخ بوسے دیتا رہا اور

پنچائیت اُس کی پیروی میں سبحان اللہ، سبحان اللہ کے نعرے بلند کرتی رہی۔

آخر آٹھ ماہ کی حاملہ سے عقد کرنے کو کون تیار ہوگا۔

مولوی کے اس احتقانہ استغفار پر پوری پنچائیت کے گد گدی ہوئی۔ نمبردار نے لمبا کش لے کر تھیک آمیز

آنکھ دبائی۔

”مولوی جی! یہ آپ کی پریشانی نہیں بندوبست ہے ہمارے پاس۔“

غلاما اپنے بڑے بڑے جبروں کے اندر مسکرا رہا تھا۔ تارکول سی سیاہ چمکتی رنگت میں سے چمکا چمکا روغن چھٹتا

تھا۔ لال سرخ مسوڑھوں کے اندر زرد دانت چھ سونے کی طرح چمکتے تھے اور وہ کندھے پر گردن ڈھلکا شرماتا تھا

جیسے کہتا ہو۔

”مولوی جی! میں آپ کی جماعت نہیں پوری کروانا کیا؟ آپ کے روزے نہیں رکھتا؟ آپ میرا نکاح نہیں پڑھوائیں گے؟“

آٹھ ماہ کی حاملہ دل تلے دار دوپٹے میں چھپنے سے زیادہ اُٹھتی چھلکتی پڑ رہی تھی۔  
 ”مولوی جی! بسم اللہ پڑھو پردہ ڈالو اس حال میں پنچائیت میں بیٹھی کیا یہ گدھی اچھی لگتی ہے۔“  
 نسر دار نے ابوالحسن کے کمزور حوصلوں کو ایک اور دھکا لگایا۔

”نلا مانریب جاسمیری کھائے روزہ رکھتا اور نمک چاٹ کر کھوتا ہے۔ چکر روٹی پکانے والی مل جائے گی جنگی بس جائے گی اس کی مثلاً جی۔“

پوری فضا میں اسپرے کی زہریلی بوز جج بس گئی تھی۔ تنوروں میں ہانڈیوں بھردلوں میں لسی کے منکوں میں کسانوں کے جسموں میں سانسوں میں گھاس چارے جڑی بوٹیوں میں جیسے پوری دھرتی دآسمان زہر میں گندھے ہوں کپاس کے پودے ابھی زمین سے سر نکال کر خود کو سیدھا نہ کر پائے تھے کہ بیماریوں نے آن پکڑا، زرد ٹہنیوں پر کملہ کے سکرے ہوئے پتے جیسے زد ٹھے ہوئے بچے منہ بسورتے روتے ہوئے کسان دن بھر اسپرے والی مشینیں کمر سے باندھے متعفن سانس چھوڑتی فصلوں پر ہر چھڑکتے کئی ایک کوز ہریٹے اسپرے چڑھ جاتے کھانا پلانے سے کئی بچ جاتی کئی مر جاتے، جانور زہریلا چارہ کھا مرنے لگے۔ بھینس دودھ گھٹا گئیں۔ نہروں میں بندیاں آ گئیں۔ ڈیزل سونے کے بھاؤ بکنے لگا۔ کھانا تاپ ہو گئے۔

مولوی ابوالحسن جدھر سے گزرتا ہو کارا پڑا۔

”مثلاً جی! کوئی دم درو کوئی تعویذ دھا کہ۔ اب کو عرض گزار بندوں پر رحم کرتے۔“

مولوی ابوالحسن نے تنہا مسجد میں جمنے کا خطبہ دیا۔

”اے لوگو! خدا کے حکامات اور نبی کی شرع سے مذاق مت کرو۔ بہت سی قبر خداوندی ناز ہو جائے گا۔“

”اے ہے قبر خدا کا۔۔۔ مثلاً بھی بادشاہ بندہ ہے۔“

وہ کھال کے پینڈے میں متعفن پانی لوک بھر پیتے کھالے بے کھودے حلق میں بھری دھول میں اندر تہمتے پلٹتے۔

”مثلاً چہار پہر کھیتوں کے بیلن میں نچڑتے ہیں۔ کہاں ہیں پاک کپڑے کہ نمازیں پڑھیں، تو تو مثلاً چٹا بانا کر کے مسیت کے حجرے میں دھلا جراتوں کے حلوے کھاتا ہے۔ رب بھی انھی کا پیٹ بھرتا ہے جن کا پہلے پھولا ہوا ہے۔ جب بھی مار آئی ہم غریبوں پر ہی آئی۔ سو کھا پڑا تو سب سڑ گیا مینہ برسا تو سب بہا لے گیا۔ ارے مولوی تو مسیت کے گنبد میں بیٹھا دلیاں کھاتا ہے۔ رب سو بنے کو ہمارے پریشانوں سے آگاہ کیوں نہیں کرتا۔“

مولوی ابوالحسن کانوں کی لویں چھو کر توبہ جو استغفار پڑھتا۔ وہ اس موقع پرست جہالت کے خلاف فتویٰ کیسے دیتا کہ اگر ان کی فصل ہوگی تو اسے بھی فصلانہ ملے گا۔ عورتیں کتاب کھوانے کو جوتے مسیت جوڑے لائیں گی اور جمعراتیں بھیجیں گی اور ہر مشکل میں حلوے پکا کتاب کھوانے آئیں گی۔



”نلا جی! ذرا کتاب کھول کر بتاؤ میرا مندری چھلا کس نے چرا لیا، میرے شوہر پر تعویذ کس نے ڈالے۔“  
 مولوی کے بولنے سے پہلے ہی نشانیاں وہ خود ہی بتاتی چلی جاتیں۔

”مولوی جی! کیری آنکھ والی ہے نا پیر میں... ہے نا، کال پر سستا ہے نا۔“  
 پھر ماتھا پیٹ کر کامیابی بھری چیخ مارتیں۔

”بوجھ لیا وہی کالے کی رن پہلے ہی پک تھا۔“

مولوی کے کچھ کہنے سے پہلے ہی وہ کتاب کی گواہی اٹھ کر کالے کی رن کے توبے اُدھیرنے چل پڑتی۔  
 لیکن حلوے کی رکابی چھوڑ جاتی تو دوسری گز کی تھالی بھرے آن بیٹھتی۔

مذہبی! کتاب پھر ولو بھینس کا دودھ کس نے باندھا چوہے کی راکھ میں تعویذ کس نے دبائے۔  
 رضائیوں میں سوئیاں کس نے پروئیں۔ لسی پر ٹکھن کر کیوں چڑھنے لگا ہے۔ گویا غیب کے یہ سارے علم گڑ حلوے  
 کی پیٹوں کے زور پر بولنے لگے ہوں۔ ضروری تھا، ورنہ وہ فصلانے کے قابل نہیں۔۔۔

میں نے پھر بعد غلاما بیٹے کا باپ بن گیا جس کا نام اُس کی ماں نے نوید رکھا گاؤں کے لڑکے غلامے کو ابو نوید  
 کے نام سے چھیڑتے تو وہ خچر جیسے مضبوط بدن کے اندر پھول سا کھلتا اور بچے سا کھکھلاتا، دولتیاں جھاڑتا اور لمبی لمبی  
 ہچکچک کر تا۔

اس نکاح کے بعد مولوی بواکھن کی کوشش ہوتی کہ غلامے کے بچنے سے پہلے پہلے وہ نماز کی نیت باندھ  
 لے لیکن وہ بڑے بڑے جبروں کے اندر دخانی انجن سا ہونکتا کیچڑ گو پر سے تسڑے عمر بھر جوتوں کی قید سے آزاد  
 کھروں پر بھگتا ہوا آن پہنچا اور مولوی کو نہ چاہتے ہوئے بھی جماعت کروانی پڑتی۔ اُس شخص کی خاطر جو شرع کی  
 صریحاً خلاف ورزی کروانے کا مرتکب ٹھہرا تھا۔ بعد میں وہ بچے لڑکوں کو نہ تا۔

”نہ کلمہ آئے نہ اللہ رسول ﷺ کا پتہ شریعت کو مذاق بنانے والے آ جاتے ہیں جماعت کروانے۔“

جس روز مراد دودھ میں نے کا بچہ غلامے کے پہلو میں سوتا چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ نکل گئی۔ غلاما اپنے سیاہ بدن  
 پر اُسی کے سارے رنگ اوڑھے پٹے پٹے بنا پلکوں والے ڈیلوں میں سے میلا سیلا پانی بہا تا رہا۔ بھوکا بچہ تانت  
 کی طرح اکڑتا اور پھر کچھا پچھا ہو کر روتا تو لگتا تھی ہوائی رگوں وریدوں میں سے پھٹ کر قطرہ قطرہ بنے لگے گا۔ لیکن  
 جب وہ بول کے منہ پر لگے ہل سے دودھ پینے لگا تو غلاما اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو کا ورد مسلسل کرنے لگا۔ غلاما جو گونا  
 بہرا تو نہ تھا لیکن تیشی کی چپ اور بھیڑ بکریوں کی محبت میں وہ جملے نہ سیکھ سکا تھا۔ نانواں نانوں لفظ بول لیتا لیکن  
 آج! اک سو گوار ردھم کے ساتھ لفظوں کا تسلسل اُس کے منہ سے اُندا چلا آ رہا تھا۔ اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو اڑوں پڑوں  
 کی عورتیں حیرت کی انگشت شہادت خاک کی پینک پر جمائے جمع ہو گئیں۔ کچھ روئیں کچھ فیس۔ کیوں روتا ہے جھل  
 اسی کا ہوا دکھا لگا! ماپہ نہیں کسی راہی کی سمٹ تھی پھینک کر چلی گئی تیرا کیا لگتا ہے کیوں لوریاں سنا سہیا ہے۔۔۔

غلاما عمر میں پہلی بار رونے اور بولنے کے تجربے سے دو چار ہوا تھا جی بھر کیر دیا سر لگا لوریاں سنائیں۔ اللہ

ہو اللہ ہو اللہ۔

چوکیدار کے رجسٹر میں جب بچے کی ولدیت کے خانے میں غلام محمد رف گلا، لکھا گیا تو وہ بچے کی جھولی بھلاتا مزید اڑنے اور آزادانہ سروں میں لوری گانے لگا، جس کے لفظوں میں خود بخود تبدیلی ہو گئی تھی۔

اللہ ہو اللہ ہو گلے دا توں

اللہ ہو اللہ ہوں۔۔۔ گلے دا توں

سننے والے پیمبروں کے اندر ہی اندر مخصوص گم دیہاتی ہنسی ہنستے۔

اوائے گلے دا نہیں نیگی دا آکھ (کیہ)

دیہات کی روایات کے مطابق بچوں کے نام سینے کی بجائے اُن کے باپ کے حوالے سے پکارا جاتا ہے، مثلاً

دریا مے دا، اللہ دے دا، گلامیدا

غلاما جب لوری کا ورد کرتا تو لوگ پکار کر پوچھتے

اوکھڑے دا اے۔ (یہ کس کا ہے؟)

وہ سیاہ چمک دار روغن جیسے چہرے میں شرماتا۔

”جی گلے دا۔“

اوکے خچر اے تے نیگی دا اے۔ (یہ تو نیگی کا ہے)

گاؤں میں کئی اور بچے بھی نیگی کے کہلاتے تھے یعنی جس کسی کے باپ کے بارے میں شک ہوتا وہ نیگی کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا۔

غلاما بیلوں جیسی چٹکبری ہستی پوری کھول دیتا۔

”نہیں اللہ دے گلے دا بندے دا۔ اللہ ہو اللہ ہو۔“

اُس روز مولوی ابوالحسن جماعت نہ کروا سکا، وہ اپنے دونوں بیٹوں کو پہلو پہلو کھڑا کر کے نماز سے فارغ ہوا تو درود شریف کا ورد کرتے ہوئے اس گاؤں سے نکل جانے کی تدبیریں پوری بنجیدگی سے سوچنے لگا۔ آج پتہ نہیں چلائے کہ بادل کتنا کاٹ لے گیا تھا جو کہ وہ بھی نہ پہنچ پاتا تھا کہ جماعت تبھی ہی میں جاتی اللہ ہو اللہ ہو گلے دا توں کا بیجان خیز ورد مسجد کے باہر سے اندر ٹپکا اور مسجد کا دروازہ پٹخ سیکھلا، وہ سیاہ چھریڑھے میٹرھے کھرڈخ ڈخ مسجد کے پختہ فرش پر بجاتا ہاتھوں میں خرامی سنپے کو اٹھائے مولوی کے قدموں میں جھٹکتا چلا گیا۔

مولوی ابوالحسن کا ایک بار تو جی چاہا کہ اس گناہ کی پوٹ کو ٹھوکر مار کر مسجد کے حوض میں اُچھال دے لیکن یوں تو وضو، پانی نا پاک ہو جائے گا پھر اُسے غلامے پر بے تحاشا غصہ آیا۔ اس گندگی کو مسجد جیسی پاک جگہ پر یہ کیوں اُٹھالا یا ہے۔ اُس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

”اوائے اے نیگی دا۔“

وہ اونٹ جیسے جڑے کے اندر زرد تیشی پر گہری سیاہ اُداسی لیے کپاس کی چھری جیسی سیاہ مولی شہادت کی

انگی آسمانوں کی طرف اٹھائے ورد کرنے لگا۔

اللہ راگلا سے دابندے واللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو۔

بچے کے بدن سے چھپتی حرارت مولوی ابوالحسن کے قدموں پر بھٹی سے دہکی مولوی نے بچے کو چار انگلیوں کے بچے میں یوں پکڑا جیسے مردہ چوہے کو دست پناہ سے پکڑ کر کوڑے کے اھیر میں پھینکتا ہو۔ یہ نیکی دایہ ناپاک حرامی بچہ مرتے ہوئے کس قدر معصوم اور بے گناہ لگ رہا تھا۔ مولوی ابوالحسن کو اس پر ترس آ گیا۔ مسجد کے حوض میں دو چار رڈوبے دیئے اور پھر حجرے کے ٹھنڈے فرش پر سنا دیا۔

بخار کی شدت سے بے ہوش بچہ مسجد کے ٹھنڈے فرش پر بے سدھ پڑ تھا۔ سیاہ ہونٹ نیپ کر الال ہوئی ہو گئے تھے۔

سیاہ کرکتے کاغذ جیسے نتھنے بھنجھری کی طرح بھڑکتے تو مولوی کے چہرے پر گرم راکھی جھڑتی، جیسے دہنے بھوتنی دانی کے چھانٹے سے گرم ریت اُڑتی ہو۔

نہا، ما مسجد کے صحن میں کڑکتی دھوپ کے بھرے حوض میں ایک ٹانگ پر کھڑا تھا۔ سیاہ نیگے بدن سے چھٹتا پسینہ بکے فرش کو بھگور رہا تھا۔ سیاہ دیو، کالا خیر مشکلی گھوڑا تراعتل غلا، لٹوٹ کسے جسے کوئی تھشو جیسے چلہ کا تا کوئی صوفی منش جیسے برگد کے چڑ تلے گین دھیان میں لکڑی بنا بدھا۔ جیسے یوگ سے آلتی پالتی مارے کوئی سا دھو۔

مولوی ابوالحسن کی توجہ بچے کی طرف تھی۔ درود شریف کے درد کے ساتھ پانی کے چھڑکاؤ سے اس کی جھتی ہوئی نسیمیں اور دھکتی ہوئی سانسیں معتدل ہو رہی تھیں درود دودھ کے بے منہ کھول رہا تھا۔

سارے ایک ٹانگ پر کھڑا ہوا غلام سیاہ موٹی گردن کی تھی ہوئی نسیمیں جیسے کھولتا ہو ہووہوہو دھڑ پورے وجود کا دورہ کرتا ہو جس کے سیال میں سے تین جیلے بہتے تھے۔

اللہ راگلا سیدابندے را، اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

گل سے راتوں اللہ ہو اللہ ہو۔

☆☆☆



## ”کوشش سی“

طاہرہ اقبال

اس عشق کی نوعیت فرق تھی۔ یہ عشق دو مخالف جنس کے حسن و محبت کا بے اختیار اظہار نہ تھا بلکہ دو اہلیوں اور ذہانتوں کے ٹکراؤ کا فطری ردِ عمل تھا۔ ایسا ٹکراؤ جو دشمن بنا دیتا ہے یا پھر دوست۔ جوں جوں یونیورسٹی میں اس عشق کے چرچے پھیل رہے تھے اس کی تو جیہات بھی بڑھتی جا رہی تھیں۔ انگلش ڈیپارٹمنٹ میں دونوں کی یکساں ذہانت ڈرامہ سوسائٹی میں دونوں کی مساوی الفادِ طبع ہر عمل ہر ہنرمندی ہر مباحثہ میں دونوں حریف کشش ثقل سا کھنچاؤ ذہانت کا ذہانت سے ہنر کا ہنر سے صلاحیت کا صلاحیت سے اور شخصیت کا شخصیت سے جیسے جدتِ طبع رکھنے والوں نے فطری عشق کا نام دیا تو کسی نے نظریاتی عشق کہا۔ کچھ نے فلسفیانہ عشق بتایا۔ تو کسی نے تجرباتی عشق گویا یہ عشق بھی ایک تحقیق طلب متن ہو گیا جس پر محققانہ بحثیں چھڑ گئیں۔ نظریہ عشق کی ایک نئی یکمشری مرتب پائی جس کے عناصر ترکیبی ناز و لوا تعریف و ستائش حسد و رشک ہجر و وصال جنون و بے قراری سے تبدیل ہو کر میلانِ طبع، ذہنی ہم آہنگی، مساوی لیاقت، اعتماد اور یقین بن گئے کہ عقیدہ عشق ایسا فطری اور ناگزیر ہو گیا کہ میر ہوتے تو اپنے نظریہ عشق میں تھوڑی ترمیم کر لیتے۔

سخت دانا تھا جس نے پہلے میر

مذہب عشق اختیار کیا

ماہم رنگ اُڑی جین پر لمبا بے ڈھنگا کرتا پہنے لائبریری ڈرائنگ سوسائٹی میوزک گروپ میں اپنی ذات صورت احتیاجات سب گم کروتی اور معاذ اپنے پیانو کے تاروں میں کوئی آن سنی، آن چھوٹی دھن میں خود کو سمو دیتا جس کے آہنگ کی سرشاری میں ماہم اپنی مہارتوں کو پخت کرتی تھی۔ کچھ کر دکھانے کی مطلوبہ توانائی وہ ایک دوسرے کے دالہانہ جذبات کی حدت سے کشید کرتے تھے کہ اگر کبھی معاذ گھر چلا جاتا تو ماہم کی تمام تر توانائیاں کسی سرد خانے میں فریز ہو جاتیں اور وہ دھوپ نکلنے کے انتظار میں یادلوں میں چھپے سورج کو کھوجتی رہتی اور اگر کبھی ماہم چھٹی گزارنے کہیں چلی جاتی تو پیانو کے تاروں میں اُلجھے سُرخچھل ہو جاتے۔

جس روز ماہم ٹی وی پروڈیوسر کی گاڑی میں بیٹھ کر ریکارڈنگ کے لیے گئی۔ ساری یونیورسٹی دم سادھے منتظر تھی کہ آج اس غیر روایتی عشق کو کوئی روایتی سادھچکا لگے گا اور جب پروڈیوسر کی گاڑی ماہم کو واپس چھوڑ کر گئی۔ تو سب سے پہلے معاذ نے ہی اُس کا گھراؤ کیا۔

لائیں تو نہیں بھول گئی تھی۔ پر فارمنس تو ٹھیک رہی نا۔

سارے منتظر دماغ مطلوبہ منظر نہ دیکھ سکنے پر اس عشق کی نیچر کو پھر سے ڈسکس کرنے لگے۔

جس روز معذ کے گروپ میں یونیورسٹی کی سب سے خوب صورت لڑکی مائٹل ہائی تو پھر وہی عشق کی کوئی چنگاری دیکھنے کو بھی منتظر تھے لیکن جب ماہم نے سر کی اس سنگت کی جی کھول کر تعریف کی تو مونا کھلنے کی بجائے مڑ جھپٹی چلی گئی۔ ڈیپارٹمنٹ کی میٹھیوں پر بیٹھا ہو معذ جب پیا نو کے سر چھینرنا تو مختلف ڈیپارٹمنٹ کی لڑکیاں برکھا بہار کی گھٹا بن اُمدتی چلی آئیں لیکن جونہی ماہم کا جھونکا قریب سے گزر جاتا تو سب یوں چھٹ جاتیں جیسے پانی گھرے بادلوں کو ہوا کا تیز جھولا کر چھی کر چھی کر ڈالے اور برسے ماہی مطلع صاف ہو جائے۔

جس روز ماہم کا پہلا ڈرامہ نیلی کاسٹ ہوا ہوٹل کے بھی لڑکے لڑکیاں نہ۔ وی روم میں موجود تھے اور رومالوی جذباتی سین پر معذ کے چہرے پر کچھ ٹوٹتے تھے پر اس کے چہرے پر تو کسی نقاد جیسی سنجیدگی اور غیر جانبداری مسط تھی۔ وہ تو ماہم کی داکاری کے معیار کو آنکھ رہا تھا اور اس نے کہا تھا۔

”ایک سا کام ایک سی بات بھی کرتے ہیں لیکن کبھی وہی کام ویسی ہی بات دوسروں سے اس قدر مختلف اور نمایاں کوئی کیونکر کر جاتا ہے۔ یہی فن کا معجزہ ہے اور یہی معجزاتی تاثیر معمولات کو غیر سرکاری عمل سے نزار کر دیتی ہے۔“ شاید اسی معجزہ کشش کو عشق کا نام دیا گیا ہے۔ اسی معجزے کی تاثیر تھی کہ تمام لڑکے لڑکیوں نے دونوں کا ایک دوسرے پر حق ایسے ہی تسلیم کر لیا تھا جیسے کسی مفتوح جبریل نے اپنا نشان امتیاز اپنے ہم منصب کو پیش کرتے ہوئے کھلے عام پسائی کا اعلان کیا تھا فتح کے اس پھریرے کو لہراتے ہوئے بھی دیکھتے اور دست برداری کی اس دستاویز پر دو چار آہیں بھر دیکھ کر تے اور اس غیر روایتی عشق کی کیمسٹری پھر سے ڈسکس کرنے لگتے۔

اس وقت اس غیر روایتی عشق نے بڑی روایتی موڑ یا جب دونوں نے اپنے اپنے خاندان کی مخالفت کو دیکھتے ہوئے کورٹ میرج کر لی۔ تب اس عشق کی روایت گھروں، محلوں، اخباروں اور مسجدوں سے نپونے لگی۔

ایک فرقے کی لڑکی کا کسی دوسرے فرقے کے لڑکا سے نکاح کس نے جائز قرار دیا۔ مذہب نے علماء نے معشرے نے خاندان نے کسی نے بھی تو نہیں۔ اس نکاح کا نوٹان مذہب کی سلطنت سے مشروط تھا۔ سنگ ساری کا فتویٰ جاری ہو گیا وہ لڑنے لگے۔ خاندان سے معشرے سے علماء سے انہوں نے ہر ایک کو بتایا۔ ان کی شادی کسی مذہب، کسی عقیدے کے تحفظ کے لیے نہ تھی۔ کسی خاص مسلک کی حامل نسل پر دان چڑھانے کے لیے بھی نہ تھی۔ کسی روایتی عشق کی پیداوار بھی نہ تھی۔ یہ تو وہ ذہانتوں کے ٹکراؤ کا منطقی نتیجہ تھی جس کی نظری کشش کی ٹنڈی میں کوئی مذہب، عقیدہ، رسم، روایت کچھ بھی نہ آتا تھا۔ یہ ماوراء زمین حادثہ انسانی مجبوریوں و رکزوریوں سے اتنا تعلق کیوں ہوا کرتا ہے۔ انہوں نے منت کی انہیں اکٹھا رہنے دیا جائے۔ ایک دوسرے کے لیے نہیں۔ ایک دوسرے کی صلاحیتوں کی تکمیل کے لیے کہ ادھوری قابلیتیں، نامکمل ہنرمندیاں، ذہن اور جسم کا دیمک ہو جایا کرتی ہیں۔ انہیں ضائع ہونے سے بچایا جانا چاہیے لیکن معجزہ فن کی نمود کے لیے باہمی لیاقتوں سے کشیدگی جانے والی توانائی اس بے کار لڑائی میں ضائع ہونے لگی۔ ان ذہانتوں، بوراہلیوں کو بچانے کے لیے خود کو محفوظ کر لینا ضروری تھا۔ دونوں نے بڑے ہی غیر روایتی انداز میں امگ ہونے کا فیصلہ کر لیا، معاذ اپنی کزن کے دو لہجے کا کردار ادا کرتے ہوئے اپنے عقیدے کا محافظ بن گیا اور ماہم نے اسی پردہ یوسر (جس کے ڈرامے کی وہ ہیروئن تھی) کے بچے کی ماں بن کر

مسد نسل کو تحفظ دے آیا۔ یہ محبت کی کہانی بڑی سہولت کے ساتھ اپنے روائی انجی م کو پہنچ گئی تھی۔ اب اسے ذل کورنگا کر ریکارڈ روم میں ڈال کر بھول جانا چاہیے تھا۔ ایسے ہی جیسے تاریخ بہت سے خونی اور ق کو کتابوں کی موٹی جلدوں میں گھونٹ دیا کرتی ہے۔ انہوں کا مزاج بھی عجب بنے بھونے پر آئیں تو ہلاکت خیز زلزلے یا دواشتوں میں دراڑ تک نہ چھوڑیں محفوظ کرنے پر آئیں تو دراز کے بال کو بھی سنبھال رکھیں۔ معد کی بیوی ربیعہ کی یادداشتوں کو ماہم کی ضربوں نے چکنا چور کر دیا تھا۔ وہ قربت کے انتہائی لمحوں میں بھی تڑپ کر الگ ہو جاتی۔

”میں نے خود سنا خود تمہارے تالو کی لرزش میں ماہم ماہم کی پکار تھی۔ اسی طرح جیسے تمہارے پیانو کے تاروں میں سُر نہیں ماہم ماہم کا روحم ہوتا ہے۔“

اُس نے پیانو بجانا چھوڑ دیا۔ تو مہوش کو یہ آواز اُس کی دھڑکنوں کی بے ترتیبی میں سنائی دینے لگی تو کیا اب وہ دھڑکن بھی بند کر ڈالے۔ اُس کے وجود کی سنسنیوں میں اُس کے مس کی ٹھنڈک میں دوران گفتگو اُس کی خاموشی میں اور خاموشی کی گفتگو میں ماہم ماہم کا شر مچا رہتا۔ وہ کانوں میں انگلیاں دبا کر چیخ اٹھتی۔

”معاذ تم ایک ساز کی مانند ہو جس کے ہر ہر تار میں ایک ہی سُر ہوتا ہے اور یہی سُر میری جڑ ہے۔ اس کی تکرار میرا بھیجا چیر گئی ہے تم نے پیانو بجانا چھوڑ دیا کہ اس کے سُرؤں کے آہنگ چھپے راز، گل دیتے تھے۔ یہ نت تے قیمتی تحائف اور پالتو بی س تمہارا والہانہ انداز ہی تو گواہ ہے کہ ان پردوں کے پیچھے کچھ اور چھپا ہے۔ نہیں رہ سکتی نہیں رہ سکتی میں ایک تقسیم شدہ انسان کے ساتھ۔“

وہ دھڑام سے دروازہ بند کر کے خود کو قید کر لیتی گھنٹوں۔۔۔ دنوں۔۔۔ وہ آفس سے لوٹتا تو دور بخمی ہوئی ملتی۔ وہ اُسے پیار کرتا تو وہ مزید روٹھ جاتی کہ وہ اُسے فریب دلانے کو یہ ڈرامہ رچا رہا ہے کہ وہ باہر کسی اور سے مل کر نہیں آیا اگر وہ الگ ہو کر بیٹھ جاتا تو وہ سانسے پڑی ہر چیز الٹ دیتی کہ وہ باہر کسی اور سے مل کر آ رہا ہے۔ اسی لیے تو اُسے اُس کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اُسے یقین دلاتے دلاتے تھک جاتا۔ پردہ بے یقینی کے کرب میں کبھی نہ ٹھکتی۔ معاذ نے اُس کے لیے اک گیت بنایا جس کے ہر حرف میں مہوش کو پرویا۔ پردہ ناراض ہوئی کہ جس آہنگ پر یہ گیت بن رہا ہے۔ اُس میں ماہم کا سُر پرویا ہے۔ وہی سُر جو اُس کی سماعتوں کا عذاب ہے۔

جس روز اُس نے پنا کمرہ الگ کیا۔ اُس روز شو بز کی خبروں میں سرفہرست ماہم کی طلاق کی خبر تھی۔ فریقین نے ایک دوسرے پر بہت سے الزامات لگائے تھے لیکن ربیعہ کو اس کی ایک ہی وجہ معلوم ہوئی تھی۔ وہ اپنے شوہر کا نام بار بار بھول جاتی ہوگی اور معاذ معاذ کا سُر اُس کے بدن کے ساز میں سے نکھرتا ہوگا وہ معاذ معاذ کے ردھم پر بجتی ہوگی۔ وہ جس کے ساتھ رہتی ہے۔ اُس میں سے کسی ور کو کھوجتی ہوگی۔ تبھی تو یہ معمول ہو گیا۔ شادی اور طلاق پھر شادی اور پھر طلاق کبھی کسی اداکار سے کبھی ہدایت کار کبھی کوئی سیاست دان یہ سہ ماہی اور شش ماہی شادیاں اپنے پیچھے کئی نفسیاتی توجیبات چھوڑ جاتیں۔ وہ مختلف مردوں میں معاذ کا سُر ڈھونڈتی ہے۔ وجود پہلے لمس کے رد عمل کا عادی ہو جاتا ہے۔ پہلے لمس کی تلاش لمسیات کی فطری خواہش تک جاری رہتی ہے۔ لمسیات کی فطرت زیر بحث آتی۔ وجود کے عمل اور رد عمل کا پورا انتظام پہلے لمس کی برقیات کا اسیر ہو جاتا ہے جیسے اس کا لمس لمسیات کا تعارفیہ اور پھر عمر بھر اُسی ذائقہ کی



بھوک بڑھتی ہی رہتی ہے جیسے پہلے محبوب کا پہلا لمس اور پھر روم روم اسی کچی دستک پر اوہیں رد عمل کا عادی ہو جاتا ہے۔ بعد کے سب لمسیات تو پہلے لمس کی تلاش کی ناکام کڑیاں ہیں۔ ہر ناکامی نئی تلاش کا رایگاں سفر ہے۔

وہ معاذ کے لمس کی تلاش میں ہے۔ پر معاذ نے تو ریہہ میں سے ماہم کو ڈھونڈنے کی کبھی کوشش نہ کی تھی۔ پر وہ ہمیشہ معاذ میں سے دست پناہ کے ساتھ ماہم کو بچس پکڑنے سے ہرنکاتی رہی۔ وہ اُسے قسمیں کھا کر یقیں داتا کہ جو کچھ اُس نے باہر نکالا ہے۔ وہ محض اُس کے اپنے وجود کا جھس ہے۔ ماہم نہ متعجب نہ نہیں ہے اور جب وہ یقین کرنے سے قریب ہوتی۔ تو ماہم ایک اور حلق لے جاتی اور پھر معاذ کی باندیں مارتا اُس ماہم کے کندھوں پر دھری نظر آتی 'لوگ کہتے۔ وہ پہلے محبوب کی تلاش میں کھوٹ کھوٹ پھان رہی ہے۔ اُس کا عدم طمینان اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ جس میں ہستی ہے۔ اُس سا ڈھونڈنے کے لیے ماری ماری پھرتی ہے اور جس سرائے میں ٹھہرتی ہے اُس میں پسیدہ پڑاؤ کے نشان ڈھونڈتی رہتی ہے۔ یہ تو خود ریہہ بھی جانتی تھی کہ معاذ کی سانسوں میں کس کے پتھر وجود کا فوریت ہے جب وہ غیند میں یڈاٹا ہے۔ تو محض ایک ہی لفظ کی سمجھ آتی ہے۔ ماہم اُس کی کروٹ سروٹ میں کس کی یاد کی تھکن چور ہے۔ اُس کے خوابوں کے سلسلے میں کس کے آنچل کی لہلہا ہوت ہے۔ کس کے تصور میں وہ اکیلے میں مسکراتا ہے اور محض میں اُداس ہو جاتا ہے اور جب وہ اُس کے ساتھ ہوتا ہے تو دراصل اُس کے ساتھ نہیں ہوتا' اُس نے جو گیت بنایا ہے جس کے حرف خوف میں ریہہ کو پرویا ہے۔ پر جس آہنگ پر یہ گیت بن رہا ہے۔ اُس میں ماہم کا سر پر دیا ہے۔ اُس نے معاذ کے ساتھ س نئے نشیون پر جانے سے انکار کر دیا۔ جہاں اُس کی ٹرانسفر ہوئی تھی کہ سفر کے لیے سیٹ کا خالی ہونا ضروری ہے۔ بھرے ڈب کے پائیدان پر سفر کرنا اُس کو توار نہ تھا۔

معاذ وجود کے ہر ہر خالے شلف سیف کھول کھول دکھاتا رہا۔ سب خالی ہے۔ تمہارے انتظار میں سب درتے کھلے ہیں۔ پر وہ نہ منہ پھٹتا چلے گا اُس گھر کی مانند قرار دیتی جس کا سارا سامان دونا چا پکا ہڈی درواں ب لٹنے کے لیے کچھ باقی نہ بچا ہو۔ خانہ کی بے شخص کی بے حسی و رقاعت اُسے اس بھنڈار میں کچھ بھی محفوظ کر سنے سے ردی تھی جس کا ہر ہر ٹنڈا ہر ٹنڈا اکھڑا دیا گیا تھا۔ ماہم کی نئی شادی پر اُس کے ایک سابق شہر نے تضرع کرتے ہوئے کہا۔

"ناگن جسے پہلی بار ڈنگتی ہے۔ اُس کے ہو کا ست اُس کے وجود کا حصہ ہو جاتا ہے۔ وہ اُس کی تلاش میں گھومتی ہے۔ بہت سوں کو ڈستی ہے لیکن پہلے ڈنگ کی لذت میں سرگراں رہتی ہے۔ بار خرا سے برس جلد برس ڈھونڈ نکاتی ہے۔ ڈسنے کے لیے۔"

گرچہ ماہم نے پریس کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے ان بے ہودہ الزامات کی سختی سے تردید کی تھی لیکن جب کسی اخبار کی نمائندے نے اُس سے پوچھ لیا تھا۔

کیا آپ اپنے پہلے عشق میں رہنے کی کوشش میں محبت کے تجربات کیے جا رہی ہیں۔

یہ تو بس اک کوشش سی تھی پہلے پیار میں رہنے کی

سچ پوچھو تو ہم لوگوں میں کس نے عشق دوبارہ کیا

تو اُس وقت اپنی تمام تر ذہانتوں اور تحمل مزاجی کے باوجود اُسے جواب دینا نہ آیا اور وہ متعلقہ اخباری

نمائندے پر پرس پڑی اور اُس کے برسنے کے انداز نے پھر بھولی ہوئی کہانی دوبارہ یاد دلادی اور ایک بار پھر معاذ اور ماہم کی عشقیہ کہانی شہ سرخیوں کے ساتھ اخبارات کی زینت بنی۔ معاذ اُن دنوں بیرونی دورے پر تھا جب وہ واپس آیا تو گھر خالی تھا اور اخبارات بھرے ہوئے تھے، مہوش روٹھ کر جا چکی تھی۔ معاذ تحائف سے لدا پھدا اُس کے دروازے پر دتکیں دینے لگا، دستکوں کی بازگشت میں درخاموش تھے اور تحائف بولتے تھے اللہ جانے اُس نے طلاق کے بعد کا عرصہ کہاں گزارا ہو۔ ان ایکٹرسوں کے لیے تو امریکہ گھر آنگن سہی ہے نا بھرے ہوئے پیاسے کو بھرنے کا مادہ چھلک ہی تو جاتا ہے اسے معاذ اپنی لافعلقی کا یقین دنانے کو تسمیں کھاتا، خط لکھتا، فون کرتا رہا۔ ربیعہ انتظار کرتی لیکن جونہی کال موصول ہوتی۔ معاذ کے گلے میں ماہم کا سر بچتا سنائی دیتا اور فون رکھ دیتی، معاذ بند دروازے پر پھر دتکیں دیتا، جن میں ماہم کی پروں کی دھڑکن کا آہنگ شامل ہوتا۔ وہ دتکیں بجاتا رہا۔۔۔ ”بجاتا رہا۔۔۔“ بے شمار دستکوں سے آواز ”بھری“ سچ کا خیابار پڑھ لو اس کے بعد اس دروازے پر کبھی دستک نہ دینا، یہ اُس کے لیے اب کبھی نہ کھلے گا جس کے وجود کی شراکت داری کسی اور سے مشروط ہے۔

اُس روز جب خاموش دستکوں کی سنسنیاتوں میں لپٹا دیا وہاپس پلٹا، تو اس غیر روایتی عشق کی روایت کی سولی سے لٹک گیا، اخبار نے سرخی جمائی تھی۔

”علاش ابھی ناتمام ہے۔“

معروف اداکارہ کی ایک غم نام کمرہ میں سے نئی شادی۔

گو یا، ہم ابھی زندہ تھی۔ مانتا تھا تلاش زندگی کے فریب پر دھڑکتی رہتی ہے۔ تمام ہو چکی تلاش زندگی کو آسودگی کے سرد ہاتھوں میں منجمد کر دیتی ہے۔

تمام ہو چکی تلاش کا انجم دس دس میں اُترنے لگا تھا۔ کوئی بوجھل ہاتھ دل کو پکڑے دھڑکنیں تیز کرتا کبھی بند کرتا کبھی کھولتا رعبہ قریب ہوتی تو اس بے ترتیبی میں بھی ماہم ماہم کا ردھم سن لیتی نسوں میں رگوں میں وجود میں اضافی پکرا بھرا تھا۔ اس کی صفائی ہوتے رہنا ضروری ہے۔ ورنہ یہ رکاوٹ اور انکاؤ زندگی کی نس بندی کر دیتا ہے۔ ماہم زندہ ہے کہ وہ بند نسوں رگوں میں تازہ بہ تازہ لہو کی گردش سے بھل کی تہہ جمنے نہیں دیتی وجود کی نہر کی مسلسل صفائی آبِ زندگی کی روانی کا باعث ہے۔ متعفن موری سی زندگی جا جا رکتی تھی۔ چھلکنے جانے خالی لفافے ٹوٹے اور کرچیاں۔ سب کچھ بساند چھوڑتی کار میں تبدیل ہو گئے تھے۔ بے روانی رکاوٹ جھلکے کھانا ہوا بہاؤ۔ کبھی منوں ٹنوں رکاوٹ کو زوردار پریشہ سے کھائی میں دھکیلتا تو کبھی بساند زدہ موریوں کو بلاک کرتا ہوا ڈرائیو تک سیٹ پر بیٹھا ہوا ڈرائیو پر یہ دھک دھک سننے کا عادی تھا۔ پر آج بے ترتیبی حد سے زیادہ تھی جیسے وجود کا گنار بجتے بجتے بے ردھم ہو گیا ہو جیسے دل کی سارنگی کا کوئی تار ٹوٹ جائے۔ ڈرائیو نے گاڑی ایک طرف روکی اور موبائل پر دفتر اطلاع کی صاحب کو دل کا دورہ پڑا ہے جو جان لیوا۔ اُس کے ہاتھوں میں وہ اخبار بھنپتی تھا جس میں ماہم کی نئی شادی کی خبر غمنی سرخی کے طور پر چھپی تھی۔ "تلاش ابھی ناتمام ہے۔"

اس جملے کے آہنگ پر دل کی بے ترتیب دھڑکنیں آسودگی کے سکوت میں اُترتی چلی گئیں جیسے کسی تاریک شہر تک کی خاموشی! پیانوں کے ہاروں کی آسودگی جیسے کسی غیر روایتی عشق کی روایتی موت۔۔۔

## جہاد

### صغیر رحمانی

اسلام دینِ مکرم۔ میرا نام شمس ہے۔ مسلمان ہوں۔ اس شہر میں نیا ہوں۔ گھر ۹۰ آٹے بھی کما خوب پوچھا۔ اللہ کی راہ میں جو لوگ نکل پڑتے ہیں انکے لئے تو پوری کائنات انکا گھر ہوتی ہے۔ بس یوں سمجھ لیں کہ میرا بھی یہ پورا ملک پوری کائنات میرا گھر ہے۔ دین کی تبلیغ میرا کام ہے۔ دین سے غافل اپنے مسلمان بھائیوں کے لئے اللہ کی رستی مضبوطی سے تھام لینے کا پیغام لیکر کبھی اس شہر، کبھی اس شہر، کبھی اس قصبہ، کبھی اس قصبہ۔ سچ بھائی جان، اللہ کی بندگی کا یہ چھوٹا سا حق ادا کر کے جو سکون حاصل ہوتا ہے، وہ دنیاوی تمام دولت سے حاصل نہیں ہو سکتا۔

چائے ۱۲ روپے چائے کی زحمت کیوں اٹھائی آپ نے ۱۲ ایک بھائی کا دوسرا۔ بھائی سے حلوس کے ساتھ ہمارا ہی بڑی نعمت ہے۔ آپ یقیناً جانیں، جب میں ایک مسلمان کو دوسرے مسلمان سے مصافحہ کرتے دیکھتا ہوں، تو میری بھوک، پیاس سب مٹ جاتی ہے۔

اچھی چائے پلائی آپ نے۔ طبیعت خوش ہوئی۔ دراصل اس میں تپکی، ایک دینی بھائی کی محبت جو شامل ہے۔ اور بتائیے، کون کون ہیں آپکے گھر میں؟ اچھا اچھا، تین بیٹی، ایک بیٹا۔ تپکی بیٹم اور ایک سعید ماں۔ اچھا ایک بھائی بھی آپکی ذمہ داری میں ہے۔ سچے پڑھتے ہوئے؟ اسکول میں ہیں؟ میرے بھی چھ بچے ہیں۔ لیکن میں انہیں دینی تعلیم دلوں گا ہوں۔ میرے خیال سے مسلمان کے بچوں کو پہلے اپنے دین، اپنے مذہب سے روشناس ہونا چاہیے۔ آج کی نسل اپنے مذہب سے بالکل بے بہرہ ہے۔ قرآن اور حدیث کی جگہ کمپیوٹر کے چوہے پر ریسرچ کرتی ہے۔ سلام کی جگہ 'ہاے ہاے' کرتی ہے۔ اس سے مسلمانوں کی اپنی تہذیب ختم ہوتی جا رہی ہے۔ اسے بچنا بہت ضروری ہے، ورنہ یہ قوم تاریخ کے ہوں میں سمٹ کر رو جائے گی۔ دراصل یہ عالمی سطح پر چل رہی سازش کا ایک بہت بڑا حصہ ہے۔ تاریخ شاہد ہے، کسی قوم کا نام و نشان مٹانا ہے، تو سب سے پہلے اسکی زبان، اسکی تہذیب کو پامال کر جاتا ہے، پھر وہ قوم خود پہ خود مٹ جاتی ہے اسے مرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ افسوس! ہم مسلمان اسکو وقت رسختے سمجھ نہیں پا رہے۔ آج ہمارا مذہب پوری دنیا کی آنکھوں میں کاسٹن کی طرح چھ رہا ہے۔ اسکی وجہ صرف یہ ہے کہ رکھ رکھاؤ کے باوجود اس قوم نے دوسرے کا چہرہ اٹھایا نہیں لیا ہے۔ اب ایسے وقت میں، جبکہ ہماری تہذیب و تمدن پر چہارست سے حملے ہو رہے ہیں، ہمیں اور زیادہ محتاط ہو جانے کی ضرورت ہے۔ بھائی جان، مجھے خوشی ہے کہ آپ کو میری باتیں پسند آ رہی ہیں، ورنہ آج کے دور میں تو بڑی



مشکل ہے کسی کو سمجھنا۔

سچ کُری زیادہ ہے۔ بارش کا امکان ہے۔ پورے دن میں کتنے کپڑے سل لیتے ہیں؟ چار؟ اللہ آپکو اس میں برکت دے۔ مجھے تو دین کے کاموں سے ہی فرصت نہیں ملتی اسلین اللہ کا کرم دیکھیے کہ میری اور میرے گھر کی ساری ضرورتیں اللہ پوری فرما دیتا ہے۔ یوں کہ اسکا اپنے بندوں سے وعدہ ہے، تم میرا کام کرو، میں تمہیں ایسے رزق دوں گا کہ تم خواب میں بھی نہیں سوچ سکتے۔ اور بے شک اللہ اپنے وعدے کو پورا فرمانے والا ہے۔

اور چاہے؟ بھائی جان آپ تو غلوں کی انتہا کر دی۔ میں تو آپکا شیدائی ہو گیا۔ دل جیت لیا آپ نے میرا۔ دراصل، اللہ کا ایک بندہ ہی دوسرے بندے کی قدر کر سکتا ہے۔ میں نے تو آپکو دیکھتے ہی پہچان لیا تھا، ایک نہ تسوئل کی تھی مجھے، آپ اللہ کے نیک بندے۔ ورچے مسلمان ہیں۔ ورنہ جب سے آیا ہوں یہاں، لوگوں کو پہچانتے میں کی پریشان ہوں۔ کون اپنا ہے، کون پر یا ہے، سمجھ میں ہی نہیں آ رہا ہے۔ حیرت ہوتی ہے، نہ ڈازھی، نہ ٹوپی، نہ وہ لباس، نہ وہ نور جو ایک مسلمان کے چہرے پر ہوتا ہے اور نام بتاتا ہے۔ اللہ بخش، صرف نام سے مسلمان، باقی مسلمان کی کوئی نشانی نہیں۔ اللہ بہتر جانتا ہے، اس کے نیچے غلط بھی ہے کہ نہیں؟ یہاں کے لوگوں کے رسم و رواج، پر ب تہوار، بدن سہن، کھان پان، بھس، بھسا، بول چال سب ایک جیسے۔ کون مسلمان، کون کافر؟ سدا کر کس پر سدا متی بھیجیں کس پر لا حول پڑھیں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ بھائی جان، ایک آپکو دیکھ تو لگا۔ کوئی اللہ کا بندہ ہے۔ دیکھتے تو اسے کہتے ہیں مسلمان۔ سینے کا لباس، سینے تک پہناتی ڈازھی، چہرے سے ٹپکتا نور۔ دور سے دیکھنے پر ہی ایمان کی خوشبو سے دل معطر ہوا اٹھتا ہے۔

بھائی جان پنا چہرہ غور سے دیکھنے دیجیے، سکون ملتا ہے۔ آج پوری دنیا میں مسلمان ذلیل و خوار ہو رہے ہیں۔ نہ انکی عزت و آبرو سلامت ہے، نہ ہی جان و مال۔ جبکہ یہ قوم صرف اور صرف سرخرو ہونے کے لیے تھی۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ مسلمان گھوڑے کی پشت اور شمشیر کی دست چھوڑ کر ٹک ٹک دیدم، دم نہ کشیدم، کا مصداق بن کر رہ گیا ہے۔ جب تک اسے اس دونوں کو تھا سے رکھا دینا اسکے قدموں میں رہی، جیسے ہی اسے انہیں چھوڑا، وہ زمانے کی ٹھوکر میں آ گیا۔

بھائی پکور، میرٹھ، ممبئی، گجرات کہاں نہیں، نہیں رو دنا گیا۔ ہر جگہ انہیں پاؤں کیا گیا۔ یہ اپنے ہی ملک میں دوسرے درجہ کے شہری کی ہسیت سے رہتے ہیں اور انہیں 'بندے'، 'ترم' کہنے کے لیے مجبور ہونا پڑتا ہے۔ آئے دن ت پر پاستاں اور بنگلہ دیش جانے کا فرمان جاری ہوتا رہتا ہے۔ ایران، عراق، افغانستان، پاکستان۔ پوری دنیا میں انکی جڑیں کاٹنے کی جو مہم چل رہی ہے، اسکا تو انہیں گماں تک نہیں ہو رہا ہے۔ بھید بھڈ، نا برابری اور نفرت کی شکار یہ قوم اب بھی غفلت میں پڑی خیالی پردا پکاسنے اور سبز باغ دیکھنے میں مہو ہے۔

دراصل آج کا مسلمان یہ بھول گیا ہے کہ۔ یہ مذہب تلوار کے زور پر پھیلا اور پروان چڑھا ہے۔

۵۹

کیوں کیا ہوا؟ آپ کچھ پریشان اور بے چین دکھنے لگے۔ مشین میں کچھ گڑبڑی آگئی کیا؟ میں نے آپکا

وقت بھی بہت لمبے سا۔ اچھا بھائی جان، پھر مدت ہوئی اللہ یا فدا

اسلام علیکم بھائی جان!

آپے ملکر جانے کے بعد میں کھانا آ کر اپنے بارے میں سوچتا رہا۔ بارہ، آپ کا نورانی چہرہ میری آنکھوں میں  
تیرا رہا۔ آپ جیسے ہی کچھ بد میں دین سے دین بچا دیتے ہیں۔ اللہ مہربان ہیں، میں نے جس وقت نے لیے اپنے  
کچھ خاص بندوں کو پیدا کرتا رہتا ہے۔ بیشک ان میں سے ایک آپ ہیں۔ باقی تو سب ایمان و بروی رکھ کر اسی  
کے اندھیرے میں بھٹک رہے ہیں۔ آپ یقین کریں بھائی جان، ایسے مایوس کن، مایوس کن میں اللہ نے آپ کو کچھ  
خاص ذمہ داریاں دیکر خاص مقصد سے دنیا میں بھیجا ہے

بھائی جان، میں جب جب آپ کا چہرہ غور سے دیکھتا ہوں، بے حد سکون پاتا ہوں، افسوس! مسلمان کیا تھا،  
اور آج کیا ہو گیا ہے۔ جسکی ایک نعرے سے قدر بدل جایا کرتی تھی، جسکی ایک جھنڈی سے تاریخ بدل جایا کرتی تھی،  
آج ویسے مسلمان صرف تاریخ کے بھون پر ہی دکھائی دیتے ہیں۔ سکی وجہ یہ ہے کہ آج کا مسلمان آج کا  
مسلمان جہاں دلفظ کو اپنی زندگی سے نکال کر پھینک چکا ہے۔ جہاں اللہ کو بے حد پسند ہے، اور اللہ نے مسلمان پر جہاں  
فرض کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں، جہاں کو عبادت کا درجہ حاصل ہے اور جہاں لوگوں کو اللہ نے جنت کا حقہ رہا ہے۔

بھائی جان، آج اپنی محبت والی چاہے نہیں پڑے، بلکہ؟ بخدا اسکی کمی محسوس ہو رہی ہے۔

لیکن بھائی جان، آج کے مسلمان کو اللہ دین کی فکر ہے، نہ ایمان کی۔ وہ تو اس باب روئی سے نوے  
تورنے میں مصروف ہے۔ اللہ بھی سکوت پا دیتا ہے جب سکی سبکیں جلائی جاتی ہیں یا اگر گھر جلا جاتا ہے یا  
اسکے سامنے اسکے بچوں کو نیزے پر اٹھایا جاتا ہے۔ تلف ہے ان شیراؤں پر، یہ سب دھنسنے جس کے اندر کا خون اٹنے  
نہیں لگتا۔ بھائی جان، سیدھی سی بات ہے، آج اگر جیتا ہے، تو مرنے کے لیے تیار رہنا پڑیگا، جہاں کرنا پڑیگا۔

شکر ہے کہ ہمارے کچھ بھائی اللہ کے اس عظیم کام میں لگے ہوئے ہیں۔ اپنا گھر بار بچے چھوڑ کر رات  
دن جہاں دھر رہے ہیں۔ اللہ کہ یہ نیک بندے دیں کی حفاظت میں خوشی خوشی شہید بھی ہو رہے ہیں۔ لیکن کئی شہادت  
رایگاں نہیں جاگی۔ اللہ اپنے جان باز سپاہیوں کے ساتھ ہے۔ ایک سپاہی شہید ہو رہا ہے، تو دوسرا پیدا ہو رہا ہے  
ہیں۔ اللہ کی راہ میں قربان ہونے کا ایسا جذبہ تو صرف اور صرف میدانِ کربلا کے واقعہ میں ہی ملتا ہے۔ ایک  
بھائی جان، ایک دن چوڑی دنیا سے کفر کا نام و نشان مٹ کر رہیگا، پوری دنیا میں حق کا پرچم لہرایگا۔

حک جگہ ہونے والی آفتبازی کی گونج آپ کے کانوں تک پہنچتی ہوئی، غم سے ہوا میں رستے جیتنے سے آپ کی  
وی پر دیکھتے ہوئے چپے پکارا، ادبشت۔ یہ آندھی رکنے والی نہیں ہے بھائی جان، اس وقت تک جب تک  
دجال کا خاتمہ نہیں ہو جاتا۔ اللہ کا کتنا بڑا کرم ہے کہ اسے اس در کے مسلمانوں کو اتنا عظیم موقع عطا کیا  
ہے۔۔۔ جنت کا دروازہ کھلا ہے۔ بس ہمیں اس میں داخل ہونا ہے۔۔۔

اس لیے میں نے کہا، اللہ نے آپ اور مجھ جیسے مسلمانوں کو کچھ خاص مقصد سے دنیا میں بھیجا ہے، اور ہم  
دونوں کو اسی مقصد سے اس نے ملایا ہے۔ آج اگر ہم سوچتے رہ گئے تو سمجھیں، کل اللہ کے سامنے ہم منہ نہیں دکھا

پڑیں گے۔ وقت ہمیں پکار رہا ہے بھائی جان، آؤ، جنت میں گھر بنالو۔ ہمارا ارادہ نیک ہے۔ ہم دین کے راستے پر ہیں۔ ہم اللہ کا کام کر رہے ہیں۔ ہم ضرور کامیاب ہونگے بھائی جان... تاریخ گواہ ہے، میدان خیر ہو یا جنگ احد، ہر بار حق کے لیے خون بہا ہے۔ خون تو جہاد کی بنیاد میں ہے۔۔۔

ارے ارے، وہ شخص آپ کے پاس بھاگتا ہوا کیوں آ رہا ہے؟ رے کیا کہا اسنے؟ آپ اتنا پریشان کیوں ہو گئے؟ اس طرح بدحواس کہاں چل دیے؟ ارے میری بات تو سن لیجئے۔۔۔

”میر پڑوسی ایک حادثہ میں زخمی ہو گیا ہے۔ اسے خون کی ضرورت ہے۔۔۔ میرا اور اسکا خون ایک ہی ہے۔۔۔“



## مرزا حامد بیگ کی مایہ ناز تصنیف اردو افسانے کی روایت

گیارہ سو چھتر (1176) صفحات پر مشتمل یہ کتاب بازار میں پندرہ سو روپے قیمت پر دستیاب ہے۔ اچھی اور معیاری کتابیں کم قیمت پر عام قاری تک پہنچانے کی اپنی پالیسی کے تحت عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ نے اس کتاب کو عمدہ کاغذ اور گیٹ اپ کے ساتھ شائع کیا ہے، اور اس کی قیمت محض ڈھائی سو (250) روپے مقرر کی گئی ہے۔

کتاب حاصل حاصل کرنے میں کوئی دشواری ہو تو براہ راست ہم سے رابطہ فرمائیں۔

**Aalami Media Pvt. Ltd.**

Add: 1/1, Kirtri Apartments, Mayur Vihar-1

Delhi-110091

Ph: 011-22711120-Mob: 9717474307

Email: rehmanbey@gmail.com



# بچوں کی ایک نظم بڑوں کے نام

شجاع خاور

تسبیں مہرائیوں کا علم ہے ڈوبو گے تم کیسے  
 سمندر سے تمہارا واسطہ دلتی ہے  
 بالکل عارضی ہے  
 اک تمہارا کیا تمہارے شہر بھر کا  
 تم سمجھتے ہو  
 سمندر سے پرے تم زندہ رہ جاؤ گے  
 لیکن یہ بھی سوچا ہے  
 کہ اس خشکی پہ زندہ بھی جاؤ گے تو اس کا فائدہ کیا ہے؟  
 سنا ہے تم کو اتنا علم حاصل ہے  
 اور اپنے نطق کی باریکیوں سے اتنے واقف ہو  
 کہ تم بے ساختہ ہنستے نہیں ہو  
 اور کبھی حیران نہیں ہوتے  
 کہ تم کو سب پتہ ہے  
 کون کیا ہے کیوں ہے اور کیسے ہے  
 تم دانش زدہ ہو  
 اور ہمیں دیکھو  
 ذرا سی بات پر حیران ہو کر دیر تک حیران رہتے ہیں  
 ہماری بات مانو  
 ایک دن کے واسطے دانشوری کی چال کو چھوڑو  
 چلے آؤ سمندر کی طرف  
 بے ساختہ دوڑے چلے آؤ  
 ہماری بات مانو  
 ایک دن حیران ہو کر ڈوب جاؤ اس سمندر میں  
 مگر غمبہر؟  
 تمہیں مہرائیوں کا علم ہے ڈوبو گے تم کیسے؟

## تکلف برطرف

شجاع خاور

منا ہے فرد کی تنہائی، اس کی ذات  
 سب اک دوسرے میں مل گئے ہیں  
 کرب کے گہرے سمندر میں  
 تبھی نہتے ہوئے شیشوں میں اپنی ذات کے ٹکڑوں کا منظر دیکھ کر  
 معصوم شاعر  
 "ج" تک اجدان کے نوکیلے حصے سے علامت کے ذہانے ٹھس رہے ہیں  
 آپ دل میں سوچتی ہوں گی  
 کہ میں نے چند لفظوں کو ماکر رکھ دیا ہے  
 بات واضح ہو نہیں پائی ہے  
 مجھ کو کچھ تکلف ہے

حقیقت یہ ہے  
 مجھ پر ایب پیپیہ ہمدست کا بڑا آسیب ہے  
 جس نے جسم ناروئے مجھ کو ہڈیاں کو بنا ڈالا ہے  
 لفظوں کا معافی سے کوئی رشتہ نہیں ہے  
 آپ چالیں تو مجھے آسیب سے آزاد کر دیں  
 درملاست کی سبھی گہرائیوں مجھ پر عیاں کر دیں  
 پھر اس کے بعد مجھ کو بے زباں کر دیں  
 میں اتنا چاہتا ہوں آپ میرے مسئلوں پر غور کر لیں  
 اور اپنے مسئلے بھی سامنے رکھ دیں  
 میں ان پر غور کر لوں گا

مگر سب مسئلے گہرے ہیں

بنیادیں

کافی وقت لگ جائے گا

آخر فرد کی 'تنبہائی' اس کا 'کرب' اس کی 'ذات'

میرا کرب میری ذات

اور پھر آپ کا کرب آپ کی ذات آپ کی تنہائی

سارے مسئلوں میں صبح ہو جائے گی

سارے فلسفے سارے عقیدے

لحہ لحوٹوئے رشتے

'تہن کا زوال'

'اقدار کا خوں'

یعنی لفظوں کا معانی سے کوئی رشتہ نہیں ہے

اتنے سارے مسئلے ہیں صبح ہو جائے گی انداز

یقیناً آپ دل میں سوچتی ہوں گی کہ

میں نے پھر ملا کر رکھ دیا ہے چند لفظوں کو

کہ لفظوں کا معانی سے کوئی رشتہ نہیں ہے

بات واضح ہو نہیں پائی ہے

مجھ کو پھر تکلف ہے

تو چلے اب تکلف برطرف

گر آپ چاہیں

میں ابھی لفظوں کا یہ ناپاک جادو توڑ دوں

تنہائی کا تنہائی سے پاکیزہ رشتہ جوڑ دوں

یعنی کڑے وجدان کے نوکیلے حصے سے بدست کا دہانہ پھوڑ دوں

☆☆☆



## دو قیامتوں پر ایک نظم

شجاع خاور

قیامت کا اندازہ اونچے پہاڑوں سے ہرگز نہ کرنا  
 جو روئی کے گالوں کی مانند اڑنے لگیں تو قیامت ہوئی  
 کیوں کہ ایسا تو ہوتا رہا ہے  
 زمینوں کے زیر و زبر سے بھی تم کو قیامت کا کوئی اشارہ نہیں مل سکے گا  
 زمینیں تو زیر و زبر ہوتی آئی ہیں  
 کوئی قیامت، سنو، آنے والے دنوں میں نہیں ہے  
 قیامت کہ آئندہ لمحات کی آستیں میں نہیں ہے  
 جہاں ہم کھڑے ہیں  
 قیامت یہی ہے کہ  
 اپنی امیدیں کسی اور دنیا کی تخلیق پر منحصر ہیں  
 قیامت یہی ہے کہ سب منتشر ہیں  
 قیامت کے آنے کے سب منتظر ہیں

☆☆☆

## غزلیں

شجاع خادر

ایک دن خدا رکھے ہم کو آگہی ہوگی  
 کان پر قلم ہوگا ہاتھ میں بھی ہوگا  
 کائنات یوں ہی تو میں بھی بنا دیتا  
 کوئی بات تم نے بھی کان میں کہی ہوگی  
 دوستو تمہارے بھی شعر کہہ دیتے ہیں میں نے  
 تم نے کس طرح میری شاعری سہی ہوگی  
 خود بسا کے شہر آجر چھوڑ کیوں دیا ہم نے  
 شہر میں یقیناً یہ بات چل رہی ہوگی  
 فلسفوں کو پھر پڑھ کر سوچنے لگا ہوں میں  
 آج مجھ کو وہ لڑکی یاد کر رہی ہوگی

☆☆☆

بوجھ باقی سب مورخ کے قلم پر ڈال دے  
 تو بھی ماحوار میدانوں میں لشکر ڈال دے  
 ہم نسییوں کو نفاست سے بچا کر رکھ اُسے  
 ذہن کی آلودگی کو گھر کے باہر ڈال دے  
 لوگ زندہ ہیں تو جا اس بات کی تصدیق کر  
 رات کو اس شہر کے گھر گھر میں پتھر ڈال دے  
 شہر سارا سیر دریا کے لئے نکلا ہے آج  
 جاہ کوئی نیکی ابھی دریا میں جا کر ڈال دے

کام چل جاتا ہے اکثر ایک ہی مفہوم سے  
دوسرے مفہوم کو شعروں کے اندر ڈال دے

☆☆☆

جوقاری کہے سن لیا کیجئے  
علامت کی تشریح کیا کیجئے  
کتابوں میں ہوں گے کتابت کے عیب  
میاں آپ چہرے پڑھا کیجئے  
خدائی پہ خاموش رہتے ہیں لوگ  
خدائی کا دھوئی ذرا کیجئے  
کوئی مر گیا ہو تو ہے اور بات  
کوئی مر رہا ہو تو کیا کیجئے  
ہمیں بھی ہے فلاک سے اختلاف  
ہمارے لیے بھی دعا کیجئے

☆☆☆

سوچ کو زور، قلم سے کبھی ہلا نہ کرو  
شعر کو حیرت، الفاظ میں ڈال نہ کرو  
سکے مرہ جاؤ گے سب ہمسروں سے تم بھی  
اس لیکوئی نئی راہ نکالا نہ کرو  
کیوں مرے شعر غلط ہیں یہ بتا دو اک دن  
فلسفہ روز مجھے سوچ میں ڈالنا نہ کرو  
دن کو نکلا ہے چلو رات کو بھی پی جاؤ  
چھوڑو، دنیا کا توازنہ و بالا نہ کرو  
گرتی دیوار کو کیا روک سکے گی یہ بیاض  
شعر کہہ کہہ کے اُن اوراق کو کالا نہ کرو

☆☆☆



فلسفوں کو اہمیت مگر اس قدر دی جائے گی  
 جان پھر کیسے کسی کے نام پر دی جائے گی  
 بات کہہ جائیں گے ہم اور لوگ سمجھیں گے مذاق  
 نام کے خانے میں اب کے عمر بھر دی جائے گی  
 پہلے کچھ باتوں کو شعروں میں چھپایا جائیگا  
 اور پھر ہر شعر کی تشریح کر دی جائے گی  
 آتے آتے یاد آئیں گے پرانے راستے  
 جاتے جاتے ذہن کی آوارہ گردی جائے گی  
 گھر سے باہر آ کے سورج کا تعاقب کیجئے  
 گرم آہوں سے بھلا کیسے یہ سردی جائے گی

☆☆☆

نہایت مختصر اک واقعہ پھر پہ لکھا ہے  
 'نہ باہر ہیں نہ اندر ہیں' ہمارے گھر پہ لکھا ہے  
 تجھے لونچی اراووں کے سفر میں موت آئے گی  
 پرندے دیکھ بالکل صاف تیرے پر پہ لکھا ہے  
 یہاں دولفظ بھی سوچتے نہیں تم سے جدا ہوتے  
 وہاں شاعر نے پورا شعر اس منظر پہ لکھا ہے  
 پرانے شہر کے باشندے پردے کے مخالف ہیں  
 دلوں کا حال تک لوگوں کے بام و در پہ لکھا ہے  
 اسے ترسیل کی ناکامیوں کا الیہ کہے  
 کہ ہم نے اک قصیدہ اپنے نام پر پہ لکھا ہے

☆☆☆

## شہود

## اخلاقِ آہن

ترے جنوں کی ساعتوں میں کون مطمح نظر  
 کسے شعور کی تہوں میں ہو گئی رسائیاں  
 کہاں سے مل رہی تجھے سرورِ فکر و آگہی  
 وہ مستیاں ہیں کون سی کہ جو صدف نشین ہیں  
 کہ جو ہزاروں لختوں کی تپش کی بھی امین ہیں  
 وہی سرور و مستیاں، وہی ظہورِ بانگمین  
 کہیں خیال و فکر کے عروج پر ہیں خیمہ زن  
 یہ سارے اتصال جب پہنچتے اک درود پر  
 جنوں کے انضباط پر، خیال کے شہود پر  
 یہ معرفت جنوں کی وحدتیں ہی پیشرفت ہیں  
 جہانِ علم و آگہی و فکر و فن کے کام کا!

☆☆☆

## داستانِ مظلومی

### اخلاقِ آہن

کہاں ہیں اہل ہوس، اقتدار کے بھوکے  
 کہاں ہیں ظلم کے داعی، جفا کے کارندے  
 کہاں ہیں عیش میں غرقاب، خواب میں غلطاں  
 وہ کیسے قصر و عمارت کے جس میں یہ پنہاں  
 صدائے آہ و کراہ عوام کون سنے  
 کہاں پہ جا کے سنائیں یہ داستانِ حزیں  
 کہ گوشِ کز سبھی منصف، ملک کے ہم دیکھیں  
 بتاؤ کیا کریں ہم مگر نہ سید کوہی کریں  
 حسین آج بھی مظلوم اور یزید؟ امیر!

☆☆☆

سی۔ ۵۶۳، ہٹی اسٹوری، پتھم آباد  
 جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۷



## خردگامی مجاز

اخلاق آہن

یہ کیا ہے ہوشم دا کے دھوکے میں  
یہ کیا ہے؟ دل کے دھڑکنے کا سبب  
یہ کیسی لہریں رگ اپے میں رواں  
یہ کیا ہے برقی تہنم کی شعاع  
وہ کیسا جذبہ جو وارفتہ کرے  
وہ کیسا غم کہ بجھے درو حیات  
جو وہ پیشانی پہ ہے عرق نشیں  
جو ہے رخسار پہ نمود حیا  
زیر سایہ گردن خیال  
جو ہے ہر پایہ شور سینے میں  
جوں ہی اٹھا کہیں سوال نشیں  
ہر طرف شور تھا تا دلیوں کا  
یہ بھی ہیں نیا حقیقت آمیز  
کہ یہ ادراک کا چھلدا ہیں  
یا کہ احساس کی گشدگی ہے  
ہے یہ جذبات کا ککھو نظام  
موشگافی عقل ہے بے جا  
یہ خردگامی مجاز عہد!

☆☆☆

## غزلیں

امیر حمزہ ثاقب

بکلیں ہجر تھی سینہ چلا رہا  
گریہ ہوتا رہا بین چلا رہا

تا فلک جسم کے سائے لڑاں رہے  
کیا بیجان سانوں میں پتا رہا

یاد دل میں بھنور سا بتاتی رہی  
درد صبرا تھا آنکھوں میں چلا رہا

غم تھی اتم وجود اور طفلِ عدم  
وقت کے پالنے میں مچلا رہا

کیا غارت گر حسن تھا تیرا عشق  
سارے منظر پہ کالک سی ملتا رہا

ایک تیری چمک تھی سوا اور سوا  
میرے سورج کو ڈھلتا تھا ڈھلتا رہا  
تا بحرِ غم کدے میں ترا لور تھا  
نامحر ذکر چلا نکلا رہا

خیالِ یار کا سکہ اچھالنے میں گیا  
جنوں خرطہ زر تھا سنبھالنے میں گیا

لہو جگر کا ہوا صرف رنگِ دستِ حنا  
جو سودا سر میں تھا صحرا کھٹکائے میں گیا

گریز پا تھا بہت حسنِ پارہ ہستی  
سو عرصہ عمر کا زنجیر ڈالنے میں گیا

نہال یادوں کی چاندی میں شب تو دن سارا  
کسی کے ذکر کا سونا اچھٹائے میں گیا

تھی دستِ گاہِ بیاب پر نگرِ کمالِ ہنر  
عمِ حیات کے قصوں کو ٹالنے میں گیا

شبِ گزیدوں میں نام کرتا ہے  
ہجرِ کارِ ودام کرتا ہے

کون سی تشنگی ہے موج بہ دوش  
دریا مجھ سے کلام کرتا ہے

صادقِ عصرِ صبحِ کاذب کو  
کس سلیقے سے شام کرتا ہے

پھر "ترا" دلِ فگار صحرا میں  
جشنِ رے کا اہتمام کرتا ہے

کن جہانوں میں ڈھونڈے پھرتے ہو  
دلِ بدن میں قیام کرتا ہے

ہے عجب عشق کا معلم بھی  
کارِ طفلانِ تمام کرتا ہے



# خصوصی گوشہ

مشرف عالم ذوق

## تخلیقی سفر

”میں افسانہ نگار ہوں۔ میرے تخیلات کی پرواز بہت اونچی ہے لیکن اسوں سے کہ اونچا اڑ کر پھر ایسا گرتا ہوں کہ پامال کی انتہائی گہرائیوں تک پہنچ جاتا ہوں اور وہاں لوہے سے بڑا سوچتا ہوں کہ جب گرائی تھا تو اڑنے کا کلف کیوں کیا.....؟“

مجھے آپ افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں اور دراصل ایک فیشن نگار کی حیثیت سے حکومت مجھے کیونٹ کہتی ہے اور کبھی ملک کا بہت بڑا اویس۔ کبھی میرے لیے روزی کے دروازہ بند کیے جاتے ہیں۔ کبھی کھولے جاتے ہیں۔ میں پہلے بھی سوچتا تھا اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں۔ اس ملک میں جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے۔ میری کیا مقام ہے۔ میرا کیا معارف ہے۔“

سعادت حسن منٹو

## میرا تخلیقی سفر

مشرف عالم ذوق

**کہانی کا پہلا چہرہ:**

”تمہارے ہاتھوں پر

ناچتی رہی ہے

ناچتی رہی ہے

یہ دنیا“

— ہاظم حکمت

پہلی باریہ دنیا میرے ہاتھوں پر کب ناچتی تھی، یاد نہیں۔

پہلی باریہ دنیا میرے اشاروں پر کب جھومتی تھی، یاد نہیں۔

پہلی باریہ دنیا میرے اندر کب مسکرائی تھی، یاد نہیں۔

کیوں یاد نہیں۔ میں تو وقت سے ٹوٹے ایک ذرا سے لمحے کا بھی حساب رکھتا تھا۔ میں گھر کے ایک ویران گوشے میں تنہائیوں کو خط لکھنے والا، میں پراسرار، خوبصورت رات کی آنکھوں سے غیدیں چرانے والا، میں خاموشی اور سناٹے سے اٹکلے نعروں کا شیدائی، میں پت جھڑکے دکھ سکھنے والا، اور میں موسم بہار اور اس کی راگی کے انامپ پر مست مست ہو جانے والا۔ میں، تصورات کی دادیوں سے خواب چرانے والا، مجھے حال سے تم اور ماضی سے زیادہ پیار رہا۔ مجھے عایشان کوٹھیاں راس نہیں آئیں۔ ہاں، کھنڈرات کی ویرانیوں نے مجھے قدم قدم پہ سحر زدہ کیا۔ سوچتا ہوں، پہلی باریہ دنیا میرے ہاتھوں پر کب ناچتی تھی، کیوں یاد نہیں؟

یادوں کے پتھر پیڑ راستوں سے گزرتا ہوں تو ایک چھوٹا سا، حسین سا شہر نظر آتا ہے۔ — آج — مجھے سب کچھ یاد آ رہا ہے۔ یہ بھی کہ پہلی باریہ دنیا میرے اندر کب مسکرائی تھی۔

☆☆☆

شاید، میں کچھ بھی نہیں بھولا۔ شاید مجھے سب کچھ یاد ہے۔ عمر کے پاؤں پاؤں چلتے ہوئے، جلتے ریگستان میں میری ۷۴ بہاریں اور ۴۴ خزاںیں جل کر خاکستر ہو گئیں۔ اور کتنی بہاریں بچی ہیں؟ اور کتنی خزاںیں؟



ان کا حساب رکھنا نہیں چاہتا۔

میں، جس کا ہر ایک لمحہ ادب کی غوش میں گزرا، آج محاسبہ کے پل صراط سے گزر رہا ہوں کہ میرے یارِ ذوق، ادب کی اس منڈی میں، تم نے حاصل کیا، کیا؟ تو سوائے، مسکراتے کے میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ مجھے شکوہ نہیں کہ ادب نے مجھے کیا دیا۔ مجھے بہت کچھ دیا ہے۔ مجھے ایک حسین زندگی عطا کی ہے۔ اس زندگی کو میں اپنے طور پر سوچتا ہوں، محسوس کرتا ہوں اور اپنے سانچے میں اتارتا ہوں۔ میں ان میں نئے فلسفوں کی آمیزش کرتا ہوں۔ میں کچھ چلتے پھرتے، مددہ کرداروں کو دوست بناتا ہوں، ان میں بیٹھتا ہوں، مسکراتا ہوں۔ میں آنکھیں بند کرتا ہوں اور جیسے جوڑ کے ڈبلن کی طرح، اس مہانگر میں میرا شہر آ رہا میری آنکھوں میں زندہ ہو جاتا ہے، مچلتا ہے، مسکراتا ہے، شوخیوں کرتا ہے اور مجھے لکھنے کے لیے بے چین کرتا ہے۔ پھر یہ شہر کبھی میری فکر، کبھی میرا ذہن، کبھی میرا قلم بن جاتا ہے۔

میں لکھنے بیٹھتا ہوں اور عمر کے برسوں پیچھے چھوٹا ہوا ایک ننھا مناش ہزارہ میری انگلیوں کو تھام لیتا ہے۔

مسٹر دوستوفسکی مسکراتے ہوئے مجھ سے کہتے ہیں۔ آہ، یہ بھی تم ہو!

عمر کے گھوڑے دوڑاتا میں آج کی شاہراہ پر واپس آتا ہوں تو یہاں بھی ایک ننھا مناش ہزارہ ہوتا ہے۔ میری ہی طرح الجھے الجھے بال۔

آنکھوں میں بے پناہ چمک شوخیوں بھی، شرارت بھی، ذہانت بھی۔

وہ مسکراتا ہے، تو میری اپنی ہی کھولی ہوئی مسکراہٹ دوبارہ میری آنکھوں میں واپس آ جاتی ہے

اس سے بڑھ کر کتنے ہیں، تو گم شدہ شوخیوں کے ماہ و سال، عمر مجھے واپس کر دیتی ہے۔

وہ دوبارہ ہے تو انا کی چنگاریاں جیسے ایک بار پھر مجھے جلانے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔

مسٹر دوستوفسکی مسکراتے ہوئے کہتے ہیں۔ "یہ سا شائیں نہیں۔ آہ، یہ بھی تم ہو۔"

☆☆☆

کن فیکوس۔ دنیا سرور بن رہی ہے۔ تم کہیں گئے ہی نہیں۔ اس لیے تم گم بھی نہیں ہوئے۔ تم میں ایک بے چین آتما کا نواں رہا۔ اور تم آئے، تم نے دیکھا اور تم نے فتح کیا۔

لیکن کیا فتح کیا تھا میں نے؟ میں جو بچپن کے، چھوٹے چھوٹے کھیلوں میں ہار جاتا تھا۔ اپنی ہی عمر کے چھوٹے چھوٹے بچوں سے۔ میں بار بار ہارتا تھا۔ یہ ہر بار ہارتا تھا۔

لیکن شکست سے جبر تانہیں تھا۔ بچپن کے کھیل۔ بچپن کی شرارتیں۔ کب اس ماحول میں میرے ہاتھوں میں قلم آ گیا، نہیں جانتا۔

اسی لیے، آج کل (نومبر ۱۹۹۲ء) کے ایک شمارہ میں اپنی کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے میں نے لکھا۔

”... آنکھیں کھولیں تو اب حضور جناب مشکور عالم بصیری کی شہسوار بھرا آسمان تھا اور اٹھتے بیٹھتے شیکسپیر، بلنٹن،

غائب، اقباس کی صدا میں تھیں۔ پھر جب رُپین کی سرحد شروع ہوتی تو وہ سب لڑکوں کی طرح میں نے بھی میل کود میں دلچسپی لیتی چلی۔ لٹو، گلی ڈنڈا، گولی۔ لے کر کڑکٹ، ہائی، ہٹ، ہل، دروان باں تک۔ ٹرپہ یا آں پاس کے معمولی بچوں سے بچن میں شکست کھا جاتا۔ اب میں یہ خیال آتا کہ میں بچپن میں نہ تھا۔ بارہ نیل میں، میں بار جاتا ہوں۔ یہ بار بار کی شکست کا صدمہ کچھ یہ تھا کہ ہاتھوں میں قلم اٹھا یہ۔ اب نہیں ہاں ہا۔ صرف جیتوں گا۔ تب سے اب تک پریم چند کی اس بات پر ٹل کر تار ہا ہوں کہ دب تو مزدور کی طرح۔ اس مزدور کی کرتا ہے۔ یہی کنٹنٹ تب سے اب تک بنا ہوا ہے۔“

— نومبر ۱۹۹۲ء (آجکل)

تبسم مجھ سے پوچھتی ہے۔ اتنا کیوں لکھتے ہو؟ پھر دیکھ۔ سے مسکراتی ہے۔ ”نڈتے رت ہو ساری دنیا سے۔ اب میں تمہیں کبھی ٹرے نہیں دوں گی۔ مصیبت کے چراغ کیوں نہیں جلتے؟“ وہ سب کی طرح کیوں نہیں بن جاتے۔“

کیسے کہوں کہ بس، یہی مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ میں دوسروں کی طرح نہیں بن سکتا۔ دب میرے لیے زندگی سے زیادہ ہے۔ ادب میں، میں مصیبت کے چراغ نہیں جلا سکتا۔

بس وہی اک کنٹنٹ۔ ساری ساری رت میں پی کی کہانیوں میں اتر رہا ہوں مجھے رہ کو مجھے سنبھالو، میری آنکھیں نم ہو رہی ہیں۔

سوچتا ہوں، یہ سب کیوں لکھ رہا ہوں۔ سب شایدا آنے والی نسلوں کو اس کی نشاندہت محسوس ہو۔ اس لیے کہ میں نے ادب جیا ہے۔ میرا ہر پل ادب میں گزرا ہے۔ ماضی میرا سایہ ہے۔ اور کھوی ہو بچپن میرے لیے ایک ناقابل فراموش حادثہ۔

بچپن میرے لیے ہر بار ایسا تھا، جیسے خوب نئے نئے پیر بن اتار اور بدل رہے ہیں۔ ہر بار ایک نیا لباس۔ ایک گھر تھا جو کوٹھی کے نام سے مشہور اور باہر کے راستے بچپن کے شرارتی قدموں کے لیے بند۔ باہر کی دنیا، اور دنیا کی رنگینیاں تصور کی آنکھوں سے دیکھتے تھے۔ انتہائی کم عمری میں قلم کوئی اپنا صدمہ دہس رہا تھا۔ جب گنتر گراس The Tin Drum لکھتا ہے اور اپنے وطن ڈانزیگ کے (Danzig) محبت کے قسے بیان کرتا ہے، جو اتر ذم میں شہر کے گیت گاتا ہے۔ وہی منصوبوں کی تصنیف میں ان کا شہر جستا گاتا ہے، ہر پل کا ریا مارکیز One hundred years of solitude اور اپنی دیگر کتابوں میں اپنے شہر، اپنے لوگوں کو زندہ کرتا ہے تو مجھے تعجب نہیں ہوتا۔

دن میں ۱۹۸۵ء میں آیا۔ ۸۵ء تک اور ۸۵ء کے بعد آج تک میری کہانیوں میں میرا شہر تارہ زندہ رہا ہے۔ شہر آراء کے مختلف کردار ایک ٹک بھیس بدل کر میری کہانیوں میں زندہ ہوتے رہے۔ خاص کر ان کہانیوں میں، جو میں ۸۵ء کے سس پاس لکھ چکا تھا۔ ان میں زیادہ تر کہانیاں ایسی ہیں، جن میں میرا شہر ہے میرے اپنے ہیں اور میرے احساس ہیں۔

یہ میری کہانیوں کا پہلا چہرہ تھا۔ اس چہرے کو دکھانا اس لیے بھی ضروری ہے کہ میرا ہر پہل محاسبہ اور تجربہ سے گزرتا رہا ہے۔ اس طرح، میری کہانیوں کے کئی چہرے رہے۔ ایک چہرہ جس میں میرا شہر زندہ رہا، ایک چہرہ جہاں جدید تر ہونے کی بھول بھلیوں میں، میں نے، بڑی ترچھی تجربہ کی کہانیاں بھی لکھیں۔ میں نے با وضو ہو کر "اساطیر" کے نطن سے بھی کہانیاں چرائیں۔ پھر ایک نیا چہرہ میری کہانیوں میں جنما۔ یعنی میں ترقی پسندی کی کھروری، دھوپ کی تمازت سے جلتی شاہراہ پر چلتا گیا۔ مگر آہ! سیاست یہاں بھی گرم تھی۔ اور میں Ideology کے نازک شیشہ کو سینے سے چمٹائے رکھنا چاہتا تھا۔ میں جل رہا تھا، گرم ہو رہا تھا۔ محنت سے لکھی جانے والی کہانیوں کو انعام کیا ملتا، ایک طرف نہ جدیدے انہیں اپنانے کے لیے تیار تھے نہ ترقی پسندوں کی سیاست انہیں پسند کرنے پر آمادہ۔ سب اپنی اپنی بانک رہے تھے۔

۱۹۹۹ء کے آس پاس میں جیسے بھیا نک خواب سے جاگا۔ اور میں نے اپنا محاکمہ کیا۔

— مسٹر دوستوفسکی، کیا تم میری آواز سن رہے ہو؟

— آہ نہیں۔ تم سو چکے ہو۔ اس لیے کہ روسی سلطنت کے کنٹرے گر گئے۔ لیٹن کاہت ٹوٹ گیا۔

— آہ، مسٹر دوستوفسکی، تمہارے کراموزوف برادر کیا کہتے ہیں۔ کیا تم میری آواز سن رہے ہو۔ کیا تم اب روس کی اس تقسیم پر کرائم اینڈ پنشنٹ لکھ سکتے ہو؟

— آہ، مسٹر دوستوفسکی، تم مجھے سن کیوں نہیں رہے، تمہاری آواز مجھ سے دور کیوں جاری ہے؟

دوستوفسکی میرا آئیڈیل تھا اور سنہ ۱۹۹۹ء یعنی ملینیم کے خاتمہ اور بیسویں صدی کے آخری برس مجھے ایسا کیوں لگا کہ میرے برسوں سے آئیڈیل کی تصویر دھندلی دھندلی ہونے لگی ہے۔ میں اس تصویر کی شناخت نہیں کر پار ہا ہوں۔ یہ تصویر آہستہ آہستہ میری نگاہوں سے اوجھل ہونے لگی ہے۔

☆☆☆

کہانیوں کا پہلا چہرہ؟ بچپن کی شوخیاں، سرمستیاں۔ جی چاہتا ہے کہ ان کی کچھ جھلک آپ کو دکھانا چلوں لیکن اسے آپ کیوں دیکھیں گے؟ ایک گمنام سا ادیب، سیاست شعبہ بازی کے اس عہد میں سب سے بچڑا ہوا، پگانہ گوشہ نشین جس کے پاس اپنے projection کے لیے بھی کچھ نہیں۔

کیوں سلیم شیرازی؟ ٹھیک کہا؟

بچپن کے کسی گلبر بھرے لمحے میں جب بھی خود سے مخاطب ہونے کو دل چاہتا خود کو اسی نام سے مخاطب کرتا۔

کیوں سلیم شیرازی؟ تم تو لگا تار ہا رہے ہو؟

بارتے جا رہے ہو؟

تو سلیم شیرازی، بچپن کے یہ قصے اس لیے بھی ضروری ہیں کہ ان کے بغیر میری کہانیاں ادھوری ہیں۔ اور تم زمانہ نہیں ہو۔ اردو دانوں کی "بھیڑ" نہیں ہو۔ میں چاہتا ہوں، مجھے سمجھا جائے۔ اس لیے کہ اب رات اتر



رہی ہے۔ رات دیرے دیرے اترتی جا رہی ہے۔

تو سلیم شیرازی ایک دن اچانک رات گم ہو جاتی ہے۔ لیکن کہانیاں زندہ رہتی ہیں

(۲)

### بچپن، امرود کا پیڑ اور کہانیاں:

اپنے ندر جھانکوں تو جیسے شرمیلے پن کی عمر پاؤں پاؤں پیچھے چلتی ہوئی ماں کی اسی ادھی کوکھ میں اتر جاتی ہے

مسز اسلم شیرازی تم پیدا ہوئے تبھی سے شرمیلے تھے

شرمیے ہونے کی ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں — مجھے اپنے ہونے پر شرم آتی تھی مجھے لینے دینے پاتھانے جانے پر شرم آتی تھی۔۔۔ ایسے موقع پر مجھے اپنا علیہ دیکھنے پر شرم آتی تھی مجھے گھر کے باہر نکلے ہوئے ٹاٹ کے پردے کو دیکھ کر شرم آتی تھی مجھے ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں جھرتی ہوں قلعی ٹوٹی ہوئی محرابوں کو دیکھ کر شرم آتی تھی مجھے مہمانوں سے شرم آتی تھی مجھے ن کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی مجھے اسکول جانے میں شرم آتی تھی مجھے بہت سارے بہت سارے بچوں کے ساتھ بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی مجھے ان بچوں سے باتیں کرتے ہوئے شرم آتی تھی — مجھے شرم آتی تھی، اس لیے کہ میں تیز بولتا تھا

اس لیے کہ یہ خیال کھائے جاتا تھا کہ کسی کو میری آواز سمجھ میں آتی ہے یا نہیں۔

بچے میری آواز نہ سمجھ پانے کے جرم میں قہقہہ بکھیرتے، تب بھی مجھے بڑی زور کی شرم آتی

مجھے شرم آتی تھی کہ اپنے خیالوں میں، میں دنیا کا سب سے حسین اور خوبصورت بچہ تھا

مجھے شرم آتی تھی کہ ملے والا ہر شخص، شاہراہ سے گزرتے والے ہر راگبیر مجھے غور سے دیکھ رہا ہوتا تھا اس کی

آنکھیں میری پیٹھ پر جمی ہوتی تھیں اور اس چہمن کے ساتھ ہی میرے پاؤں کے زاویے بدل جاتے

قدموں میں لرزش آ جاتی

یہ رنگ ہر پل، ہر لمحہ کسی نہ کسی نئی حسین کہانی کے جنم داتا بن جاتے یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں کا سا

بنادیتا

اور یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں میں گرا دیتا۔۔۔۔

میں اپنے شرمیلے رنگ میں، عمر کی نازک ننھی سیڑھیوں پر اپنی ہم عمر لڑکیوں میں مقبولیت کے جھنڈے گاڑ

چکا تھا تنہائی کے ایسے ایسے گوشے مجھے میسر تھے جہاں گھر کے کسی بھی شخص کی نگاہیں سفر نہیں کر سکتی تھیں اور

میں ان لمحات کا فائدہ اٹھایا کرتا۔۔۔

میں بہت کچھ سیکھ رہا تھا۔

بہت کچھ نیا۔

بہت کچھ جس سے میرے ساتھ ساج میں جیسے والے بچے شاید انجان رہتے ہوں  
من مور سانا ہے ۔

من پیسے سا بولے

من کوئل سا گو کے

من مور سالبرائے

من

اسلم شیرازی، ممکن ہے، بچپن میں تم نے بد تمیزی یا بد تمیزیوں کی سوں مگر داستان کی یہ گندی پوٹلی کھول کر  
کیوں بیٹھ گئے۔

کیوں کہ

میں پہلے پانیوں جیسا تھا

نرم، ملائم، لچکلا۔

رحم د، حساس اور جذباتی

میں ہوا کے دوش پر اڑتا تھا، بل کھاتا تھا۔

میں مور سالبرائتا تھا، ناچتا تھا۔

اور سارا سارون اپنی تعریف سنتا تھا گھر والوں سے، ملنے جلتے والوں سے اسکول میں پڑھنے والے  
ساتھیوں سے اور

تمام رشتہ داروں سے ان آنکھوں میں میرے لیے پیار ہی پیار ہوتا ہوا کے دوش پر لہراتا ہوا ایک  
تھوڑا ہوتا گھوڑے پر کسی شہزادے کی طرح میں سوار رہتا اور گھوڑا آسمان میں اڑ رہا ہوتا

میں سب کے پیچھے چھڑکراؤ چھی اور پرواز کر رہا تھا

اور جہ پرواز میں کہیں ایک عجیب سی شرم بھی چھپی ہوتی

واقعات کے رتھ دوڑتے رہے

حادثات سے موسم اپنا رنگ دکھلاتے رہے۔

سوچتا ہوں عمر کی یہ انوکھی سی پازیب اچانک اس وقت کیوں بجی تھی — کسی بیجان خیز بل پر سارا ننھی  
منی عمر کا گھوڑا ایک بھری بھری سید بی ندی کی آغوش میں اترنے کو کیسے تیار ہو گیا تھا ممکن ہے، جلتے بجتے سے  
کچھ منظر رہے ہوں، جس نے لو کی اس تپتی دوپہر یا میں مجھے اپنے احساس کا مجرم بنا دیا تھا

ننھی عمر کی جھن جھن رتی ہوئی پازیب مجھ میں کچھ ایسا تھا جیسی تھی کہ میں وجود میں اترے بیجان کے  
دروازے کا قفل کھول رہا تھا تمہیں لکھنا ہوگا لکھنا ہوگا سن رہے ہونا تم۔“

میرے خیالوں کو جس اشتراکی نظریے نے اپنی زمین فراہم کی تھی، اس کی بنیاد میں بھی اس شرمیلے پن کا ہولنا ہوا تھا۔ میں صرف دیکھتا تھا سوچتا تھا کلپن کرتا تھا یا تصور کرتا تھا یا صرف جذبات اور احساسات کی گیلی گلفٹنڈیوں سے گزر کر رہ جاتا۔ اور انہی جذباتی گلفٹنڈیوں سے اس وقت کی میری زیادہ تر کہانیاں بھی گزر رہی تھیں۔

تو بچپن کے کیسے کیسے رنگ تھے۔ ان انوکھے رنگوں کی کہانیاں کسی اور دن سن ڈل گئی۔ آج تو میں صرف ادب کا تذکرہ لے کر بیٹھا ہوں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ داستانِ حویلی، امرود کے بیڑ اور بچپن کی شہادتوں کے درمیان ہی کہیں میری کہانیوں کا جنم ہوا تھا

### وحشت کا بائیسواں برس: گہرا آنکھ کی چھری:

کیسے کیسے واقعات۔ اور واقعات کی رم جھم بارش میں شرابور بچپن۔ یہ بچپن آج بھی میری کہانیوں میں اترتا ہے۔ بچپن کی محسوسات کو سمیٹ کر صرف سترہ سال کی عمر میں، میں نے اپنا پہلا ناول مکمل کیا۔ 'عقاب کی آنکھیں'۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میں رائیڈر، رائیڈر، الگورنڈ، ڈیو، وغیرہ مصنفوں سے زیادہ متاثر تھا۔ عقاب کی آنکھیں کی بنیاد بچپن میں سیکس کے اثرات پر رکھی گئی تھی۔ اس ناول کے پیش لفظ میں، میں نے لکھا۔

'یہ ناول میری زندگی کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کو میں نے انتہائی کم سنی میں تحریر کیا، اس وقت عمر ہوگی یہی کوئی ۱۶۔ ۱۷ سال۔ خواہش تو تھی کہ سب سے پہلے یہ ناول ہی منظر عام پر آتا، مگر ایسا نہیں ہوسکا۔

لکھنے کا شوق بہت چھوٹی عمر میں شروع ہو گیا۔ چھپنے ساتویں درجے سے ہی بچوں کے رسائل میں کہانیاں شائع ہونے لگیں۔ ابا حضور فرمایا کرتے کہ بیٹا، ۲۴ سال کی عمر تک اگر کوئی شاعر نہیں لکھا تو پھر کبھی نہیں لکھ پاؤ گے۔ بس ان کی یہ بات کانٹھ سے بندھ گئی اور اس طرح اس ناول کا سفر شروع ہوا۔

ناول لکھنے کے دوران کئی حیرت انگیز واقعات پیش آئے۔ اس زمانے میں ابی (مشکور عالم بصیری) در بھنگ (بہار) میں تھے۔ ہم پنپنے سے در بھنگ کے لیے اسنیر پر سفر کر رہے تھے۔ سفر کے دوران جہاں ایک طرف گنگا کی موجیں تھیں، ایک بے خود کردینے والا احساس بھی تھا۔ مجھے پتہ نہیں تھا کہ میرے پاس کھڑا ایک نوجوان ڈاکٹر میری حرکات و سکنات کا بنور جائزہ لے رہا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ نوجوانی کا یہ وہ زمانہ تھا جب میں خود کو جمالیاتی اعتبار سے دنیا کا حسین ترین آدمی تصور کرتا تھا اور اس نسبت سے مرد خصوصاً عورتوں کے لیے میرا حسن بے پناہ کشش رکھتا تھا۔ نوجوان ڈاکٹر چھوٹی سی ملاقات میں مجھ سے مکمل مل گیا۔ پھر اس نے جو بتایا وہ مجھے حیران کر گیا۔ جیسے اس نے بتایا کہ عقاب کی آنکھیں، اس کہانی کا ایک کردار تو خواہ اس کی زندگی ہے اور یہ کہ آجکل وہ تنہا زندگی گزار رہا ہے۔ مجھے نوجوان ڈاکٹر کی باتوں میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ اس طرح نوجوان ڈاکٹر کی کہانی کے کچھ قصبے بھی بعد میں اس ناول میں شامل کر لیے گئے۔

۷۹۔ ۱۹۷۸ء کے آس پاس میں عقاب کی آنکھیں لکھ چکا تھا۔ یہ وہ دور تھا، جب میرے مشاہدے کی لوتیز



تھی اور سن کی کھڑکی سے، سمندر کے رومانی لہروں کی گرجن مجھے صاف صاف سنائی دینے لگی تھی۔ ان لہروں نے مجھے بھی بھگوایا اور میری کہانیوں کو بھی۔

آرہ میں نے ۱۹۸۵ء میں چھوڑا تھا۔ یعنی ۱۹۸۵ء میں، میں دلی آ گیا تھا۔ آج سوچتا ہوں تو عجیب سا لگتا ہے۔ وہ ساری کہانیاں آج سچ معلوم ہوتی ہیں، جنہوں نے میرے قلم سے ۱۹۸۵ء سے پہلے جنم لیا تھا۔ ۸۲ء میں، میں نے گریجویشن مکمل کیا۔ یہ وہ دور تھا، جب زمزم احساس کی بہریں مجھے دور تک بھگوتی چلی گئی تھیں۔ ابا حضور کہا کرتے تھے۔ جس کی زندگی میں رومان نہ ہو، وہ اچھا ادب تحریر کر ہی نہیں سکتا۔ اور جس نے ۲۲ سال کی عمر تک کچھ نہیں لکھا، وہ بڑا ادب تخلیق کر ہی نہیں سکتا۔ میں دل ہی دل میں خوش کہ ۲۰-۱۸ سال کی عمر تک میں چار ناول تخلیق کر چکا تھا۔ نیلام گھر، لمحہ آئندہ، عقاب کی آنکھیں اور شہر چپ ہے۔ اس وقت تک ادب میں ناول کی ہوا نہیں چلی تھی۔

یہاں تک کہ عبدالصمد کا ناول دو گز زمین بھی منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ میرے پاس وسائل کی کمی تھی۔ عمر کا تجربہ نہیں تھا اور دلی بہت دور ہے، کا محاورہ مجھ پر صادق آتا تھا۔ میں ان کتابوں کی اشاعت کے لیے دلی خط پر خط لکھتا رہا مگر دلی تو گونگی ہے۔ دلی کے پاس تو زبان ہی نہیں ہے۔ کسی نے بھی خط کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھا۔ اور ناول کی اشاعت میرے لیے ایک مسئلہ بنتی چلی گئی۔ بہت ممکن ہے، یہ ناول اس عہد میں شائع ہو گئے ہوتے تو ہنگامہ مچا چکے ہوتے۔ نیلام گھر، اور شہر چپ ہے، تخلیق کے دس برسوں کے بعد شائع ہوئے۔ قمر رئیس نے لکھا، عظیم ناول لیکن زبان کمزور ہے۔ بہت ممکن ہے، دس سال قبل اسے ایک ابھرتے ہوئے نوجوان قلمکار کی کاوش ٹھہرا کر ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ تب ممکن ہے یہ حوصلہ افزائی شاید مجھے کسی اور تخلیقی دنیا میں لے جاتی مگر چھوٹے شہر میں، آنکھیں کھولنے کی بد نصیبی نے مجھ سے کئی حقیقی برس چھین لیے جس کا مجھے زندگی بھر افسوس رہے گا۔

۸۵ء سے پہلے لکھی جانے والی کہانیوں کے کچھ چہرے آپ کو دکھانا چاہتا ہوں۔ ان میں میرا گھر ہے۔ میری بیوی، تبسم ہے۔ میرے بچے ہیں (ان دنوں شادی کہاں ہوئی تھی، سب کچھ تو میں تصور کی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا) مگر کہانیوں کے سارے واقعات، جیسے چپکے چپکے آنے والے نکل میں اترتے چلے گئے۔ آج سب کچھ وہی ہے، جو میں نے ان دنوں دیکھا، سوچا محسوس کیا، جن کے خواب دیکھے۔ میرا گھر، میرا کمرہ، میرا وجود، میرا بچ، میرے اندر کا جذباتی چہرہ۔ سچ مچ مکان بولتے ہیں کمرہ بولتا ہے۔

”آہستہ آہستہ میں یادوں کے گھنے جنگل سے دور نکل آیا۔ یہ زندگی کے وہ شب و روز تھے جہاں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا۔ ٹھہراؤ نہ تھا تو زندگی نہ تھی اور زندگی اس لیے نہ تھی کہ پابہ زنجیر نہ تھا۔ بس ایک لمبی تھکان تھی جو بائیس بہاروں کے یونہی گزر جانے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ کبھی وہی کمرہ اکیلے میں مجھے ڈسا کرتا تھا۔ مجھ سے پوچھا کرتا کہ زندگی کی بے رونقی سے یوں کب تک کھیلتے رہو گے؟ اپنے بارے میں کچھ سوچا ہے۔ فسانہ اور غزلیں تمہیں کچھ نہیں دے سکتیں سوائے روحانی آسودگی کے۔ سوائے اس نجات کے جو تمہیں کرب و غم کی کیفیات سے دور نکال لاتے ہیں۔ سن رہے ہو عالم۔ افسانہ اور غزلیں تمہارے لیے ایک پوری زندگی نہیں بن

سکتے اور تم بس انہی کے اندر گلتے ہو۔ یہی ہے تمہاری کائنات۔ تو اچانک کمرے سے سول کرتا ہوں کہ یہ پاگل کر دینے والا سنا جو مجھے کاٹ کھا رہا ہے، اس سے یہ نکلنے کا جو رکون سا ہے۔<sup>۴</sup> جس نے معصومیت سے نکلے ہوئے برگ قہقہوں کو اپنے اندر پیوست کیا ہو اور وہ قہقہے اچانک ساتھ چھوڑ گئے ہوں تو کیا کہیے پن کا گمان ممکن نہیں؟“

تو کمرہ ہوا ہے۔ گھر سے اچانک چار بزرگ اٹھ گئے۔ چار نعشیں۔ وقت کے کندھوں پر سوار۔ میں بوجھل بوجھل سا، اپنے اندر اترتا ہوں۔ اپنی روحانی کہانیوں کے کرداروں میں پناہ ڈھونڈتا ہوں۔ ایک سرکش کھوڑا ہے۔ اور میں پابہ رکاب۔ ہوا میں بس اڑنے والا۔ اور عمر ہے، جسے ایک دن بیتے بیتے رک جاتا ہے۔ میں پاگلوں کی طرح، اپنے گھر اپنے کمرے کا جائزہ لیتا ہوں۔ کہانیوں کی آغوش نرم و نازک ہے۔ میرے خیال ہوتے ہیں۔ میری روحانی کہانیوں کے حسین کردار ہوتے ہیں جو مجھے گھیر کر بیٹھ جاتے ہیں۔ میری زندگی کا وہ عظیم حادثہ تھا جب ماں و داغ کی پہاڑیوں میں گم ہو گئیں۔ یہ حادثے میری کہانیوں میں کب کیسے داخل ہو گئے۔ میں نہیں جانتا۔ تو کیا یہ سب صرف جذباتی کہانیاں تھیں۔ شاید نہیں۔

اس وقت تک نہ میرے پاس روزگار تھا، نہ کوئی کرائے کا مکان۔ نہ تبسم میری زندگی میں ہی آئی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے باریا یہ احساس ہو رہا تھا کہ مجھ سے میرا گھر چھوٹ جائے گا۔ مجھے ہجرت کرنی پڑے گی۔ اس وقت کی ۵۰ سے زائد کہانیوں پر یہی جذباتی لہریں حاوی تھیں۔ وحشت کا ہائیسواں سال۔ پینتالیس سال کا سفر نامہ، مجھے موسم بننے سے روک لو پلیز، اللہ آپ ہے، پاک اور بے عیب ہے، لاش گھر، سرکن از نامہ کن دور نیست، ہٹنوا ز نے گمان آبادستی میں، سات کمروں والا مکان وغیرہ۔ میں ایک حساس دل رکھتا تھا اور اس حساس دل میں اس دیکھے جذبوں کا ڈیرا تھا۔ یہ جذبات مجھے اٹھتے بیٹھتے، ہوتے جاگتے پریشاں کیے جاتے زندگی اور موت کے فلسفوں پر آنکھیں رہ رہ کر بھیگ جاتیں۔ لوگ گم کیوں اور کیسے ہو جاتے ہیں؟<sup>۵</sup> زندگیاں کیسے، کتنے کتنے خانوں میں ہنسی چلی جاتی ہیں؟

۸۰ء کے آس پاس کا زمانہ۔ رات کا کوئی پچھلا پہر۔ لائٹ نہیں ہے۔ لائٹیں کا شیشہ کالا پڑ چکا ہے۔ میں لمحہ آئندہ لکھ رہا ہوں۔ اور اچانک میں زور سے چیختا ہوں۔  
'مجھے۔ مجھے کچھ بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔ مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے۔'

'لاش گھر، اللہ ایک ہے'، کہانیاں ان کہانیوں میں سے ہیں، جن میں، میں نے اپنی اس وقت کی کیفیت کا پورا پورا اظہار کیا ہے۔ واقعات و حادثات کے اس سلسلے نے مجھے کتنا زخمی کیا، اسے میں ہی جانتا ہوں۔ لیکن یہ دو سانچے تھے، جنہوں نے مجھے بھی متاثر کیا اور میری کہانیوں کو بھی۔ ۱۹۸۵ء میں، میں نے 'رو چھوڑ دیا'۔ چھوڑنے سے قبل، میں ایک کتاب پڑھ رہا تھا، امرتا پرتم کی 'ہنجر'۔ ایک انتہائی جذباتی کہانی۔ میں نے خود سے کہا 'ذوقی' اب میں کہانیوں میں جذبات کی عکاسی نہیں کروں گا۔ امرتا نے مجھے ڈرا دیا تھا۔ وہاں جذبات، کہانی پن پر طاری تھا۔

دلی میں نئے خیالات کے ساتھ آیا تھا۔ لیکن اب مجھ پر ایک ترقی پسند چہرہ حاوی تھا۔ یہ میری کہانیوں کا تیسرا چہرہ تھا۔

☆☆☆

کہانیوں کے پہلے اور تیسرے چہرے کے بیچ دوسرا چہرہ گم ہو گیا۔ میں اس چہرے کو تلاش کرنا بھی نہیں چاہتا۔ میں نے جان بوجھ کر اس چہرے کو ignore کیا ہے۔ یہ چہرہ جدیدیت کی کوکھ سے جہاں تھا۔ اس چہرے کی تاریخ پیدائش بھی وہی تھی، جو میری ناستیجیائی کہانیوں کی تھی۔ ۸۰ء کے آس پاس کا یہ عہد مجھے الجھنوں میں مبتلا کرنے کے لیے کافی تھا۔ کیونکہ میں جو لکھنا چاہتا تھا، وہ اس عہد کے لیے موزوں نہیں تھا۔ جو نہیں لکھنا چاہتا تھا، رسائل میں چھپنے کے لیے وہ لکھنے پر مجبور تھا۔ جدیدیت کی آغوش میں، سچ پوچھئے تو میں بھی بہتا چلا گیا تھا۔

دلہ الارض، فاختائیں، عزف نفسک، پیرسمہ پاب قید ہے، اشغلا کی بند مٹھیاں، پتھر گیک، فاصلے کے درمیان جلتی ہوئی ایک لائین، فاختاؤں کا شہر وغیرہ۔ افسانوی مجموعہ منڈی میں، میں نے ان میں کچھ کہانیاں شامل تو کیں، لیکن اس بات کا بھی اظہار کیا۔  
”یہ وہ کہانیاں ہیں، جنہیں میں نے روڈ کیا۔“

دلی یعنی مہانگر، چھوٹے سے قصبائی شہر میں رہ کر، اس شہر کا تصور کر پانا بھی مشکل تھا۔ مجھے اس شہر سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ ہجرت کیا ہوتی ہے۔ اپنے گھر کا سکھ کیا ہوتا ہے۔ یہاں تو دور دور کی ٹھوکریں تھیں اور خالی ہاتھ تھے۔ دلی دل واہوں کی دلی نہیں تھی، تنگ دل لوگوں کی دلی بن کر رہ گئی تھی۔ بیشمار خطرات، وحشی یا تنائیں، پریشانیاں۔ بہت ممکن ہے، میں ہار گیا ہوتا، مگر، میں نے جو کچھ پڑھا تھا، اب وہی میرے کام آ رہا تھا۔ کہتے ہیں، ایک زندگی وہ ہوتی ہے، جسے آپ اپنے طور پر جینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک زندگی وہ ہوتی ہے، جو آپ کا مطالعہ، آپ کا Vision آپ کو سونپتا ہے۔ الکرینڈر پٹکن، گولڈی گولڈ، فیور دوستوفسکی، لیوناسٹائن، میخائیل شولوخوف، میکسم گورکی، ترکیف۔ روسی دب کا میں مداح تھا۔ اور یہ لوگ میرے لیے مشعل راہ تھے۔ ان سب کے یہاں زندگی سے لڑنے کی جسارت موجود تھی۔ خاص کر آ رہ چھوڑنے سے قبل ایک بہت بعد کے روسی مصنف کی کتاب میں نے پڑھی تھی۔ بورس پولو، کتاب کا نام تھا۔ The story of areal man۔ ایک فوجی جس کا پاؤں کاٹ ڈالا جاتا ہے اور جو اپنے دل پاؤں سے اپنی خود اعتمادی دوبارہ بحال کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ مجھے ہیمنگ وے کے The old man and the sea سے محبت تھی۔ ہیمنگ وے کی کہانیوں کے مرد آہن مجھ میں نیا جوش، نیا دم غم بھرتے تھے۔ مجھے ہنری ملر کے موہلی ڈک سے پیر تھا۔ وکٹر ہیوگو، کفکا، ورہیناؤلف، البیر کامو، یہ سارے میرے اپنے تھے۔ خاص کر Les-miserable کا پادری اور The Dr. Riox plague میرا آئینہ مل تھا۔ ٹھیک اسی طرح کرائم اینڈ پنشنٹ کارسکل نیکو، گورکی کی مدر کا پاویل ول سوف، اور ترکیف کی The father and the son کے باپ بیٹے مجھے بے حد پیار تھے۔ گولڈ کی کتاب Dead soul مجھے وحشی عذاب میں مبتلا کرتی تھی۔ وہیں گبریل گارشیما مارکیز کا ادب مجھے ایک نئی دشا



میں لے جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ عجیب بات تھی کہ مجھے الیگزینڈر سونسٹین سے بھی اسی قدر محبت تھی۔ گڈنگ آرکیپرگ کو اور کینسٹوارڈ دونوں مجھے پریشان کر رہے تھے۔ تھنسلیل بیٹے کی The scarlet letter بھی مجھے پسند تھی۔ جارج آرڈیل کی Animal farm اور ۱۹۸۳ء مجھے نئی فکر سے روشناس کر رہے تھے۔ میں سال بیو کو بھی پڑھنا چاہتا تھا، ولیم گولڈنگ اور گراہم گرین کو بھی۔ اردو میں قرۃ العین حیدر کے یہاں مجھے تصنع کی جھلک ملتی تھی۔ منو مجھے چونکا تا تھا، لیکن فکری اعتبار سے زیادہ بند نہیں لگتا تھا۔ عصمت مجھے اس نہیں آئیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں ہر بار زیادہ سے زیادہ قربت کا احساس دلا رہی تھیں اور کرشن کی نثر کسی جادو کی طرح مجھ پر سوار تھی۔ مجھے اردو کی داستاؤں سے لہایا تھا اور مجھے لکھا سکھایا تھا۔ مجھے بیچ تتر بھی پسند تھی اور The magic mountain بھی۔ طسم ہوشربا کا تو میں شیدا ہی تھا۔

دلی کی پاگل بھیڑ بھری سڑکوں پر ہم تک وے کا The old man پیرتسمہ پا کی طرح مجھ پر سوار تھا۔ دلی کی پریشان حال زندگی اور لڑتے رہنے کا جذبہ ۸۵ء سے ۹۵ء تک کے درمیان میری کہانیوں پر ترقی پسند نے رنگ غالب رہا۔ میں سوچتا تھا نثر، غریبی کے بد حال جسم کی طرح ہونی چاہئے۔ Galmour less نثر اس کی زبان عصمت کی کہانیوں کی طرح رواں دواں نہیں ہو سکتی۔ میں نے اپنا تجربہ کیا اور ایک نئی روش اپنا۔ نئی ڈگر پر چلا۔ بھوکا ایتھو پیلا۔ بچھو گھائی، مرگ فنی نے کہا، میں ہارائیں ہوں کامریڈ، ہجرت، مست روسا ملک رام فنی لینڈ، پریت، مہاندی، تحفظ، تحریکیں، کان بند ہے، جد وطن، ہندوستانی، دہشت کیوں ہے، کتناوش، سور باڑی، تناؤ وغیرہ۔

میری کہانیاں تقسیم کے وطن سے جنمی تھیں۔ گو آزادی کے پندرہ برس بعد میرا جنم ہوا۔ لیکن میرے ہوش سنبھالنے تک یہ زخم تازہ تھا۔ بوزھے بزرگ ہونٹوں پر تقسیم کا درد زندہ تھا اور کراہتا تھا۔ غلامی، میرے لیے ایک اذیت ناک تصور تھا، اور آزادی کے بعد کے فسادات میرے نزدیک انتہائی بے رحم۔

آزادی کی خوں بھری سوغات کی مانند تھے۔

میں اپنی زمین نہیں چھوڑ سکتا تھا۔

میں اپنے مسائل کو نظر انداز کر کے، قلم نہیں اٹھ سکتا تھا۔

فساد، ہندو، مسلمان، اردو اور پاکستان میں کئی چیزیں مشترک تھیں۔ مجھے ڈر لگتا تھا۔ جب خوف کی چنگاریاں بند کمرے میں سہا سہا چہرہ دکھایا کرتی تھیں۔ میں سوچتا تھا۔ کیوں ہوتا ہے ایسا۔ گاندھی جی کا قتل ہوتا ہے۔ مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔ کسی مسلمان نے مارا ہوا،

تو؟

خدا نخواستہ قاتل کوئی مسلمان ہوا تو؟

اندرا گاندھی کی بتایا ہوتی ہے۔ مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔

راجیو گاندھی کی بتایا ہوتی ہے، مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔

کیوں؟ کیوں؟

۱۰ کروڑ کی آبادی والی جمہوریت میں ۲۵ کروڑ کی یہ آبادی اقلیت کہلاتی ہے؟

کیوں؟

میں ترقی پسندی کے راستہ پر اسی لیے چلا کہ میں ان سوالوں سے بچ بچا کر نہیں گزر سکتا تھا۔ میرے اندر کا تخلیق کار ان سوالوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔

اور میں صرف شوقیہ ادیب نہیں بننا چاہتا تھا۔ میں کسی ایک قاتل لمحے سے بھی کہانی چرا سکتا تھا۔

اسی لیے بھوکا استھو پیا کے پیش لفظ میں، میں نے پہلی بار اپنے خیالات کا ظہار یوں کیا۔

”دوست پوچھتے ہیں اتنا زیادہ کیوں لکھتے ہو، سوچتا ہوں انہیں کیا جواب دوں؟ کبھی کبھی لگتا ہے کسی

نظریاتی تبدیلی کا خواہاں ہے، میرے اندر کا تخلیق کار۔۔۔ کچھ نیا چاہتا ہے۔ اور اس نئے کے لیے بھٹکتا رہتا ہے۔

اس نظریاتی تبدیلی سے زندگی کے کتنے ہی موڑ پر لکھنے کے زاویے بدلے۔ اس طرف چلو، نہیں اس طرف۔

’نیلام گھر‘ بھی ایک پڑا تھا۔ عقاب کی آنکھیں، بھی ’شہر چپ‘ ہے بھی۔ ’لحمہ آئندہ‘ بھی۔ یہ ناول ۸۰ء سے پہلے کے

ہیں۔ اور کسی نئے نظریاتی تصور کو الگ الگ ان میں بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ میں ابھی بھی ٹھہرا نہیں ہوں،

بھٹکنے کی حالت میں ہوں۔ سوچتا ہوں، چھوٹی چھوٹی حقیقتیں زندگی کا روپ کیوں نہیں لے سکتیں۔ پھر کوئی سا، بہت

عام سا واقعہ کہانی کیوں نہیں ہو سکتا۔ کوئی کوئی کہانی مجھے پسند آتی ہے تو دوست پوچھتے ہیں۔ یہ کیا لکھ دیا؟ کیسے کہوں

کہ یہ کیوں لکھ۔ چیخوف کا کردار اگر اپنے چھینکنے پر شرمندہ ہو سکتا ہے اور چھینک اس وقت کے پورے روسی نظام کو

لے کر زبردست کہانی بن سکتی ہے۔ تو پھر عام زندگی میں ہونے والا بہت ہی عام سا واقعہ کہانی کیوں نہیں بن سکتا؟“

دلی آنے کے بعد جیسے احساس کا پرندہ ہر لمحہ مجھ سے دور ہوتا گیا۔ کہیں برسوں پیچھے چھوٹی ہوئی دوا آنکھیں

مجھے یاد تھیں جو کہا کرتی تھیں، دلی جا کر اپنی مصومیت کو ختم مت کرنا۔

آرہ۔۔۔ آرہ شہر کا آبائی مکان۔ مکان کی ایک ٹوٹی پھوٹی سی چھت سے جھانکتا تاحہ نظریاتوں آسمان کا

سمندر، اور سمندر میں بکھرے پڑے تارے، دلی کی بھگم بھگم کی زندگی میں میرے احساس میرے جذبات

سب مجھ سے دور ہوتے جا رہے تھے۔ آہستہ آہستہ مشینی ہوا جا رہا تھا۔ ظاہر ہے اسی مشینی ہونے کا اثر میرے

ادب پر بھی پڑا تھا۔ یہاں زندگی چٹان کی طرح سخت تھی۔ چھوٹے سے شہر میں کچھ نیا کرنے کا احساس اچانک آپ کو

ہیرو بنا دیتا ہے۔ لیکن یہاں تو قدم قدم پر ہزاروں لاکھوں، ہیرے بیکار پڑے تھے۔ جنہیں کوئی پوچھنے والا بھی نہ تھا۔

”تم کون ہو، اسلم شیرازی؟“

خود کو دریافت کرنے والے راستے لہو لہان پڑے تھے۔ دلی آنے کے بعد شاید سب سے پہلی کہانی میں

نے بچھو گھانی لکھی تھی۔ سنے کیا کیا ایسے نوتے ہیں۔ پنجابی شاعر پاش، کی کویتا جیسے میرے اندر اندر اتر گئی تھی۔

’سب سے خطرناک ہوتا ہے ہمارے پنوں کا مرجانا۔‘

چھوٹے سے شہر میں جو سنے دیکھے تھے، نمل دم خواب کا بستر، شمش کا قتل، شہزادوں جیسے بچے۔ سنے جیسے

ایک دم سے کھو گئے تھے۔

”میرے بچے کیسے ہوں گے؟ ویسے ہی نا جیسے خوابوں میں نظر آتے ہیں۔ جیسے پر یوں کے دیس کے بچے ہوتے ہیں۔ شہزادوں جیسے رنگ برنگے ٹھل اور کم خوب کے کپڑوں میں۔ چھوٹی موٹی سی، میری بیوی کے سر پر شہزادیوں کا ساتاج ہوگا۔ ریشمی ساری میں سر تا پا حسن بنی ہوئی۔ دن میں نکلی ہوئی کریاں، ایک طرف سوئٹنگ پول، ہاتھ باندھے کھڑے ہوئے نوکر چار، بیٹھی ٹھکتی ہوئی آوار کا سحر، کسی ایر کنڈیشنڈ فیس میں ریو الونگ چیز پر بیٹھا ہوا میں۔ تھری پیس سوٹ، کپڑے پر ایک بھی شکن نہیں۔ گھٹنگریا نے خوب صورت بال، ہلکی ہلکی جھٹکتی ہوئی بالوں سے سفیدی، باہر شاندار گاڑی رکی۔ ڈرائیور نے دروازہ کھولا۔ دریا بنے سلام داغا۔ تھیر میں داخل ہونے تک کتنے ہی ہاتھ پیشانیوں تک جا جا کر سدھم بن جاتے۔ ایسا ہی نا؟ ایسا ہی کچھ خواب ہوتا تھا نا.....؟ لیکن اب کہاں تھا یہ خواب“

بچھو گھائی میں، میں نے ۱۹۸۸ء میں لکھی۔ اور یہ ۱۹۸۹ء کے آجکل میں چھپی۔ یہ کہانی میرے ادبی کیریئر کے لیے میل کا پتھر ثابت ہوئی، ادبی حلقوں میں اسے کافی پسند کیا گیا۔ میرے لیے اہم بات یہ تھی کہ میں اپنے آپ کو بدلا بدلا سا محسوس کرنے لگا تھا۔ آئیڈیالوجی کی سطح پر بھی۔ ۱۹۸۰ء کے آس پاس جس جدیدیت نے میرے اندر شتر مرغ کی طرح خاموشی سے اپنی گردن نکال تھی، ایک بار پھر کسی آنے والی آندھی کے زیر اثر دوبارہ اس نے ریت میں منہ چھپا لیا تھا۔

میری کہانیوں کا پہلا مجموعہ بھوکا ایتھوپیا تھا۔ بھوکا ایتھوپیا میں میری ۲۳ کہانیاں شامل تھیں۔ ان میں سے زیادہ تر کہانیاں اپنے عہد اور ملتے مسائل کی کہانیاں تھیں۔ آنکھیں کھولنے کے بعد لگا تار ہونے والے فرقہ وارانہ فساد مجھے متاثر کرتے آئے تھے۔ اس مجموعہ کی زیادہ کہانیاں اسی فساد کی دین تھیں۔ مرگ بنی نے کہا، ہجرت، مت روسا ملک رام، ہم خوشبو خریدیں گے، مہانندی، تحفظ، جلاوطن، ہندوستانی، دہشت کیوں ہے، کتناوش، سورپاڑی وغیرہ۔

کہانیوں کا دوسرا مجموعہ منڈی ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس طرح دس سال کے گپ کے بعد یہ مجموعہ منظر عام پر آیا تھا۔ تیسرا مجموعہ غلام بخش ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔

بھوکا ایتھوپیا سے منڈی تک، میرے اندر کافی حد تک نظریاتی علاؤ آچکے تھے۔ منڈی کی شروعاتی دس کہانیاں ہر اعتبار سے میرے مزاج اور آئیڈیالوجی سے مختلف تھیں۔ اصل واقعہ کی زیر اس کا پی، رشتے یہاں ٹوٹتے ہیں، نیلی فون، مادام ایلیا کو جاننا ضروری نہیں ہے، یخنور میں اٹیس، مجھے جانوروں سے، بھوتوں سے پیار کرنے دو۔ میں نے اپنے اسلوب کو بھی بہت حد تک بدل دیا تھا۔ منڈی میں احساس کی زیریں لہریں حاوی تھیں تو غلام بخش میں کردار اور واقعات پر زور دینے لگے تھے۔

منڈی میں میں نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کچھ یوں کی تھی۔

”میں نے اپنے بچے کی آنکھوں میں دیکھی ہے



مسکراہٹ، شرارت، زندگی  
 زندگی اور صرف زندگی  
 جس میں خمار ہے، نشہ اور تازگی  
 نئی کہانی اسی سے جنمے گی، اسی مسکراہٹ سے  
 نئی کہانی کسی بغاوت کی کوکھ سے نہیں جنمے گی  
 وہ جنمے گی اسی زندگی سے  
 سرشاری، بہت ساری خوبصورت غلط فہمیوں،  
 اور ایک خاص طرح کے بھرم کے ساتھ“

غلام بخش کو میں نے جان بوجھ کر ٹویہ ٹیک سنگھ کے نام منسوب کیا۔ غلام بخش محض ہندوستانی مسلمانوں کے درد سے گزر نے والی کہانی نہیں تھی کیوں کہ اس طرح کی کہانیاں ایک دو نہیں بلکہ میں پچاس سے زیادہ لکھ چکا تھا۔ وہی ٹیک کی فضاء، وہی ہر بار اسکول سے لے کر عام زندگی میں ہونے والے سلوک۔ وہی جن سنگھ، بی بی جے پی اور آریس ایس۔ اب مسلمانوں کی جانب سے ہونے والے ایک سنسنی خیز اعلان کی ضرورت تھی۔ اور میں نے غلام بخش کے کردار کے حوالے سے یہ اعلان کرتے ہوئے کوئی ہچک محسوس نہیں کی۔

”میں نے ان کی آنکھوں میں جھانکا۔ یاد رکھئے اس کہانی کا سب سے اہم حصہ غلام بخش کے آخری ایام ہیں۔ آخری وقت میں یہ احساس اس کے اندر پیدا ہوا تھا کہ یہ مکان کیا اتنے برسوں بعد بھی اس کا نہیں ہے؟ اس نے اپنے اس سو روٹی گھر کے لیے کوشش کی۔ ظاہر ہے گھر نہیں مل سکا۔ اس نے پاکستان جانے کا ارادہ کر لیا۔ ویزا تک بنوا لیا۔ حقیقت یہی ہے کہ اس نے فوقیت اپنے مکان کو دی۔ وہ پاکستان گیا نہیں۔ کیوں کہ یہ تلخ حقیقت اُسے معلوم ہو گئی تھی کہ اب یہی اس کا گھر ہے اور اسے اسی گھر کے لیے کوشش کرنی ہے اور

میں اظہر بانجان، میں نے گھوم کر نوین صاحب کی طرف دیکھا۔ جو سکتے کے عالم میں میری طرف دیکھ رہے تھے اور میری ہر بات کے ساتھ ان کے چہرے پر بل بھی پڑنے لگے تھے۔ میں توقف سے مسکرایا۔ وریہ رہی سب سے معمولی، سب سے اہم بات۔ مرتے وقت اس نے اپنے ہونے کی آخری کیل ٹھونک دی۔

”مطلب؟“ نوین بھائی نے کرسی پر پہلو بدلا۔

میں دھیرے سے مسکرایا۔ ”مرا بھی کم بخت، تو اپنے اسی باپ دادا والے پرانے گھر میں۔ ایسا کیوں کر ہوا، اس کا مطلب بتا سکتے ہیں آپ؟“

میں نے غور کیا۔ نوین بھائی کے چہرے کا مانس ذرا سا کھنچ گیا تھا۔

میں نے ادب میں کرداروں کو جیا ہے۔ لیکن غصہ تب آتا ہے جب بار بار اردو میں یہ باتیں سننے کو ملتی ہیں

کہ اردو میں کردار نگاری نہیں ہو رہی ہے۔ نئے ادب میں کوئی بھی زندہ جیتا جاگتا کردار نہیں ہے۔ پڑھنے والے اپنے دائرے کو محدود کر میں تو ایسے لوگوں سے مجھے کوئی شکایت نہیں ہے۔ مگر مجھے علم ہے کہ کوئی پڑھنے والا یہ شکایت کبھی نہیں کرے گا کہ اس کا جیتے جاگتے زندہ کرداروں سے واسطہ نہیں پڑا ہے۔ کردار میرے نزدیک ہوا ہیں معلق نہیں ہیں۔ میں انہیں محض ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر لکھنے کی حد تک گورنمنٹ کر سکتا۔ میں ان کی موت پر سو آنسو بھی بہاتا ہوں۔ سب سے پہلے غلام بخش کا تذکرہ کرتا ہوں۔ یہ کردار میرے ذہن میں کیسے آیا۔

بہت ممکن ہے کہ آپ اسے بار بار بھی دیکھتے۔ تب بھی کوئی خاص بات اس میں آپ کو نظر نہیں آتی۔ لیکن پہلی بار میں ہی غلام بخش مجھے اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب رہا تھا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے، تب ہلکی ہلکی سردیاں پڑنی شروع ہوئی تھیں۔ ۱۹۸۶ کا زمانہ رہا ہوگا۔ نومبر یا دسمبر کا مہینہ۔ میرے بدن پر ایک پرانا کوٹ تھا۔ پرانے کوٹ میں کتنی ہی پرانی یادیں بسی تھیں۔ تیز تیز چلتے ہوئے کوٹ کے دونوں حصے جھولنے لگتے تھے۔ آصف علی روڈ پر اسٹار پلاسٹ کس کا دفتر تھا۔ میرے ہاتھوں میں ناول کا مسودہ تھا۔ دروازہ پا کر کرتے ہی کوٹ کا ایک حصہ دروازے کی کندی میں پھنس گیا۔ جلد بازی میں نکانے کی کوشش میں، میں ایک شخص سے جا ٹکرایا۔ مگر یہ کیا وہ شخص اپنی ہی دھن میں مست تھا۔ نہ اس نے میری طرف دیکھا۔ نہ ہنسا، نہ غصہ ہوا، وہ بس، کچھ بڑبڑاتا ہوا مسکرائے جا رہا تھا۔

پاگل ہے۔

میں نے دل میں سوچا۔ دوبارہ اس کی طرف دیکھا۔ مگر سے کسی کی پروا نہیں تھی۔ وہ دینے ہی بڑبڑاتا جا رہا تھا۔ بڑبڑاتا ہوا کبھی کبھی ہنسنے بھی لگتا۔ اسے اس بات کا احساس بھی نہیں تھا کہ کوئی اسے حوٹا کھ رہا ہے۔ بچا رہا غلام بخش، لیکن یہ نام تو میری اپنی ایجاد تھی۔

مجھے پتہ بھی نہیں چلا۔ وہ ایک دم سے اچانک میرے سامنے کرکڑا سو گیا تھا۔ ”مجھے لکھو۔ تمہیں مجھے لکھنا ہی ہوگا۔“

مجھے کچھ چیزیں پاگل کر دیتی ہیں۔ کبھی کوئی البید ساقصہ۔ کوئی دلچسپ سی کہانی اور شاید ہمیشہ سے ہی ایسا ہوتا آیا ہے کہ کوئی کوئی کردار آلتی پالتی، رکر میرے سامنے بیٹھ جاتا ہے۔ مجھے لکھو

مجھے ان لوگوں پر رشک آتا ہے جو صرف نئے نئے کردار ہی نہیں گڑھتے، بلکہ اپنے کرداروں کے بارے میں اس طرح کی باتیں کرتے ہیں جیسے وہ محض فرضی کردار نہ ہوں، بلکہ چلتے پھرتے آدمی ہوں۔ زندہ مخلوق ہوں۔ ابھی کچھ دنوں پہلے میں The fragrance of guava پڑھ رہا تھا۔ مارکیز نے اس کتاب میں اپنی کہانیوں اور کرداروں سے متعلق ایسے ایسے نکات پر گفتگو کی ہے، کہ اس پر رشک کرنے کو کوئی چاہتا ہے۔ کہانیوں میں درآئی بہت چھوٹی چھوٹی سی چیزیں، واقعات، مثلاً گھر کا کوئی شخص کہانی کا کردار کیسے بنا۔ یا یہ کہ وہ اس کردار میں فٹ نہیں ہو رہا تھا مگر کردار کے لیے اسی کا سراپا نقشہ دنگار اور تیور کی ضرورت تھی۔ پھر یہ کیسے ممکن ہوا۔ آس پاس گھومتا ہوا کوئی آدمی، رشتے دار، عزیز، دوست، شناسا، یوں ایک دم سے کہانی کا کردار نہیں بن جاتا۔

ہاں، کبھی کبھی وہ یوں بھی کہانی میں سما جاتا ہے کہ کہانی کا ہی ایک حصہ لگتا ہے اور کبھی کبھی محض ایک کردار کو تین چار کرداروں سے بھڑانا پڑتا ہے، تب جا کر ایک دلچسپ کردار کھڑا ہو پاتا ہے۔

یہاں میں خصوصی طور پر قارئین کے لیے The fragrance of guava - یعنی امرود کی مہک سے وہ دلچسپ اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں، جسے پلیو اپولیو فیدورانے مارکیٹ سے ہونے والے طویل مکالمے کے بعد ترتیب دیا تھا۔

”میری تحریروں میں وہ واحد کردار (بچوں کا طوفان) جو میرے نانا سے مشابہت رکھتا ہے۔ بے نام کرل ہے۔ میرے نانا کی ایک آنکھ ایسے واقعے میں ضائع ہو گئی تھی جسے ناول میں شامل کرنا مجھے ضرورت سے زیادہ ڈرامائی محسوس ہوا۔ وہ اپنے دفتر کی کھڑکی سے ایک خوبصورت سفید گھوڑے کو دیکھ رہے تھے کہ اچانک انہیں اپنی بائیں آنکھ میں کسی چیز کا احساس ہوا۔ اور وہ بغیر کسی درد کے اپنی پینائی کھو بیٹھے۔ میں نے اس واقعہ کی تکرار اپنے بچپن میں سنی تھی۔ جب میں نے کرل کے کردار کو رنگ دینا شروع کیا تو اس میں جوں کا توں نانا کا رنگ آنے لگا تھا۔ ہاں، یہ اور بات ہے کہ ناول میں کرل اندھا نہیں بلکہ ایک ٹانگ سے لنگڑا ہے۔ اور میں نے یہ دکھایا کہ اس کا لنگڑاپن ایک جنگ میں زخمی ہونے کا نتیجہ ہے۔“

’ذبح‘ کا عہد سقہ ہو، یا ’بیان‘ کا بالکلند شر، جوش، میں ہار نہیں ہوں کا مرید کا دنے بہاری ہو۔ سپنے دیکھنے والا مسیحا، ہو۔ یا ہندو پر یوار میں جنم لینے والی مرگ نئی۔ میں ہر بار اپنے کرداروں کے ساتھ رہا ہوں۔ جیا ہوں اور مرا ہوں۔ ’پو کے مان کی دنیا‘ کا سنیل کمار رائے ہو یا پروفیسر ایس کی عجیب داستان واپس سونامی کا کردار پروفیسر ایس یا پھر نئے ناول لے سانس بھی آہستہ کا عبدالرحمن کا کردار یہ سارے کردار میرے اپنے ہیں۔ مجھے پسند ہیں۔ اور یہ کردار میں نے سس پاس گھومتے ہوئے چہروں سے ہی تیار کیے ہیں۔

ادب میں گروہ بندی و سیاست بازاری کی جو فضا ان آنکھوں سے، میں نے بہت قریب سے دیکھی اور محسوس کی ہے اسے دیکھنے کے بعد اپنے ادب کا جائزہ لیتا میرے لیے اس لیے بھی ضروری تھا کہ مجھے اندر بیٹھے آدمی کی تسلی کرنی تھی۔ کہ ضمیر فروش کے عہد میں، میں نے تخلیق کا دامن مضبوطی سے تھامے رکھا ہے۔ میں خوش آمد اور چو پوسی کے خیمے نصب کرنے والوں سے بند رہا۔ میں نے ادب میں خیرات نہیں چاہی۔ میں نے نعمات و اعزازات سے مدام خود کو بلند پایا۔ میرے جی میں آیا تو ترقی پسندی کو گلے لگایا، فکری بہاؤ سے گزرا تو مابعد جدیدیت کے خلاف شمشیر برہنہ لے کر میدان میں آ گیا۔ میں نے کسی کے کہنے سے کچھ بھی قبول یا ناقول نہیں کیا۔

میں نے اپنی کہانیوں کا جائزہ لیتا اسی لیے مناسب سمجھا کہ میری کہانیاں کیسی کیسی الہڑ، شوخ اور مستانہ لہروں سے نرنی ہیں۔ کیسے کیسے الوکھے واقعات میری زندگی کے ساتھ پیش آئے اور ان سب نے قدم قدم پر مجھے، میری کہانیوں کوئی تبدیلیوں سے روشناس کرایا۔

مجھے اس کا غم نہیں کہ کون مجھے تسلیم کرتا ہے اور کون نہیں۔ ہاں یہ گلہ ضرور ہے کہ برسوں، مدتوں سے ادب



کے ان فاروقیوں اور علویوں نے قرۃ العین کا ایک بت ہمارا کھا ہے۔ اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے یہ سب دور یہ نہیں خوں زد کرتا رہتا ہے اور یہ غیند کے عالم میں بھی اس کا فرادایت کو سلامی دینا نہیں جوتے۔ من مضمون، جوتے بھلے علویوں اور خفیوں کو آپ ایک جادو کا ڈبہ دے دیجئے، یہ شوق سے ذرائع روم میں بند ہو کر برسوں بدلتوں اس ڈبے سے کھیتے رہیں گے اور کسی دوسرے ڈبے کی جستجو بھی نہیں کریں گے۔

مجھے اس بات کا احساس بھی تھا کہ میرے ادب پر لکھنے، باتیں کرنے کے لیے آسمان سے کوئی فرشتہ نہیں اترے گا۔ اور جب برنارڈ شاہ یہ کہتا تھا کہ جب اپنے ادب کے بارے میں دوسروں سے ٹکڑے میں ٹکڑے اور بول سکتا ہوں تو دوسروں کو یہ حق کیوں دوں، تو بھائی، یہاں تو بات حق کی بھی نہیں ہے۔ یہاں ٹھٹھوٹھائی چہرا پوری میں بند ناقہوں کی ہے کہ ان کے پاس برسوں سے وہی ایک جادو کا ڈبہ ہے۔ اور یہ لے لے کر سی پک سب کے دریا سے گزرے جا رہے ہیں۔

### کچھ اور سوالوں کے جواب:

— میں پیدائشی ادیب ہوں۔ ادب کے علاوہ کچھ اور سوچ بھی نہیں سکتا۔

— اولین تخلیق جب شائع ہو کر میرے سامنے آئی، اس وقت عمر کا ایک مارک پرندہ میرے وجود میں سانس لے رہا تھا۔ میں کوہ قاف کی وادیوں میں حیرتوں کے سوتی چن رہا تھا۔ لیکن یہ کوئی ٹھہر جانے والا لمحہ نہ تھا۔ میں دم بھر کی خوشی کے بعد ہمیشہ آگے کی طرف دیکھنے کا قائل رہا ہوں۔

— انعام و اعزاز مجھے خوش نہیں کرتے۔ نہ اس بارے میں میں سوچتا ہوں اور نہ ہی مجھے ان کی ضرورت ہے۔ اس بازار میں کیا نہیں بکتا۔ سچی خوشی ہمیشہ لکھنے سے ہوتی ہے۔ اور مرنی تخلیق پر بچوں کی طرح خوش ہو جاتا ہوں۔

— گروہ بندیاں کل بھی تھیں، آج بھی ہیں۔ لیکن کل ادب، بازار کا حصہ نہیں تھا۔ آج بازار ہے تو گروہ بندیاں سیاست اور سازش کا حصہ بن گئی ہیں۔ اور اس سازش میں سب سے آگے ہیں۔ فاروقی۔ اپنے ناول کو جس طرح شاہکار قرار دے کر خود پر دجلیٹ کر رہے ہیں اس پر ایک زمانہ شرم کر رہا ہے۔ مگر خود فاروقی کو شرم نہیں آتی۔ منو، بیدی اور عصمت کا زمانہ ایسا نہیں تھا۔ آج بڑے بولے پن اور خود کو پراجیکٹ کرنے کا زمانہ ہے۔ وہ بھی اپنے چاچوں کی فوج کے ساتھ۔ نئی نسل اس بات کو بہتر طریقے سے محسوس کرتی ہے۔

— موجودہ دور میں اردو کی ادبی صورتحال؟ ایک سال پہلے تک یہ مایوس کن صورتحال تھی لیکن اب ایک سال کے اندر اردو کی دنیا بدل گئی۔ اذکار، اثبات، تحریک ادب، تحریر نو، اردو گزٹ اور آپ کا ادیب۔ ایک سے بڑھ کر ایک معیاری رسائل۔ نئے لکھنے والے بھی سامنے آ رہے ہیں اور صورتحال تیسرے بدل چکی ہے۔ میں اس تبدیلی کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

— میری ادبی زندگی میں والد بزرگوار کے بعد سب سے بڑا ردول میری شریک سفر کا ہے۔ میں کیا لکھ رہا

ہوں۔ میری کتاب کا سرورق کیسا ہوگا؟ تبسم ان تمام امور پر نظر رکھتی ہیں۔ کچھ دن خاموش ہو جاؤں تو تبسم ٹوک دیتی ہیں۔ کچھ لکھ کیوں نہیں رہے؟ شاید تبسم کا ساتھ نہ ہوتا تو میں اتنا کچھ لکھ ہی نہیں پاتا۔ ہاں، اس بات کا صدمہ ضرور ہے کہ مجھے آگے بڑھانے کی فکر میں انہوں نے خود لکھنا چھوڑ دیا۔

— سگریٹ اور چائے، ان دو بری عادتوں کا غلام ہوں۔ محبت میری کمزوری ہے۔ نشہ ہے۔ لیکن یہ نشہ زیادہ تر میرے گھر کے لیے ہے۔ میں ہر لمحہ محبت کی دنیا میں جیتا ہوں۔ جی ہاں۔ ۲۴ گھنٹے۔ آج بھی تبسم کے لیے دنیا کے سب سے حسین روحانی مکالموں کو جنم دیتا ہوں۔ بیوی سے بڑی ٹائیکہ یا ہیروئن دوسری نہیں۔ پھر آپ دوسری عورت کے سامنے تو روحانی ہو سکتے ہیں، بیوی کے سامنے کیوں نہیں؟ پڑھنا میرے لیے نشہ ہے اور جنون بھی۔ سفر مجھے تھکا دیتا ہے۔ نیچر مجھے حیران کرتا ہے۔ اور زندگی مجھے حسین لگتی ہے۔

ہاں، پوپ کے مان کی دنیا سنائی، سلسلے سانس بھی آہستہ۔ میں کبھی خود کو Repeat نہیں کرتا۔ ہمیشہ نئے موضوعات کو آوار دیتا ہوں۔ میں نے ادب کو کیا دیا، اس کا فیصلہ آنے والا وقت کرے گا۔

— اردو زبان و ادب نے مجھے جینے کا سلیقہ سکھایا۔ اور یہ 'یہ کائنات' بچہ حسین ہے مگر ان کے لیے جو جینا جانتے ہیں۔

— میں اپنی ادبی زندگی سے مکمل طور پر مطمئن ہوں۔ کوئی گلہ، شکوہ نہیں۔ ہر لمحہ ایک نئی جستجو۔ ایک نئی منزل۔

— ادبی منزل؟

منزل اک بلندی پر اور ہم بتا لیتے  
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا  
میں منزلوں کی پرواہ نہیں کرتا۔ میری ہر تخلیق میرے لیے ایک نئی منزل ہے۔

☆☆☆

”یہ نئی اشتراکیت ہے جس کا نقشہ آج سے تقریباً پڑھ سو برس پہلے کارل مارکس نے تیار کیا تھا قابل احترام ہے۔ یہ انسان جس نے اپنی ذات کے لیے نہیں اپنی قوم کے لیے نہیں اپنی نسل کے لیے نہیں بلکہ ساری دنیا اور ساری انسانیت کے لیے مساوات اور اخوت کا ایک ذریعہ تلاش کیا۔“

سعادت حسن منٹو

## بات سے بات چلے (مکالمہ)

”اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ یہ بلائیں (بھوک و افلاس) پھر نازل نہ ہوں گی وہ ہماری نظموں سے اوچل رہیں گی اور ہم انہیں فراموش کر دیں گے۔ ہم اپنے آپ کو یقین دلانے کی کوشش کریں گے کہ ان کا وجود باقی نہیں رہا اور یہ کہ اگر نامونہاں باقی ہے تو یہ قانون قدرت ہے ہمیں اس میں کیا دخل۔۔۔“

سعادت حسن منٹو



# معروف ناول نگار مشرف عالم ذوقی سے

## ایک مکالمہ

نثار احمد صدیقی

اصلی نام: مشرف عالم

ادبی نام: مشرف عالم ذوقی

تاریخ پیدائش: ۲۳ مارچ ۱۹۶۲

جائے پیدائش: آردو (بہار)

پہلی تخلیق رشتوں کی صلیب: کہکشاں

ناول عقاب کی تکلیفیں، نیلام گھر، شہر چپ ہے، ذبح، مسلمان، بیان، پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب و غریب داستان واپس می، لے سانس بھی آستہ، آتش رفتہ کا سراغ، اردو، اڑنے دو ذرا۔

افسانوی مجموعہ بھوکا ایتھوپیا، منڈی، غلام بخش، صدی کو، اوراع کہتے ہوئے، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، ایک انجانے خوف کی ریہرسل، نفرت کے انوں میں، فرشتے بھی مرتے ہیں، فزکس کمسٹری الجبرا، بازار کی ایک رات، مت روسا لگ رام، فرج میں عورت، امام بخاری کا ٹیکس، بیہار ٹری، شاہی گلداں، ذوقی کی پریم کہانیاں۔

تنقیدی کتابیں: آب روان کبیر، سلسلہ روز و شب، اردو ادب، مکالمہ کے سات رنگ، اپنا آئینہ  
ماس میڈیا ٹیلی اسکوپ (قومی اردو کونسل)

تالیف سرخ ہستی، تقسیم کی کہانیاں، منشور پر سٹھ کتابیں (دنی پبلی کیشن) عصمت کی کہانیاں، بیدی کی کہانیاں، جو گندریال کی کہانیاں، مسم باغی عورتوں کی کتھا جدید، فسانے (ان بی ٹی)  
بچوں کی کتاب: کنگن (ان بی ٹی)

ڈرامہ گڈ بائے راجی، ایک سڑک ایوڈیو

نی دی یہ گرام ۱۰۰ سے زیادہ ڈیو منٹری، مسلمان، رات چور، نور پانڈ، بے حق کے پودے جیسے

ناولوں پر سیریکل، ۱۹۹۸ء سے مسلسل ٹی وی پروگرام بنانے کا سلسلہ، اردو شاعری، روحانی وقت پر پروگرام، قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، قرۃ العین حیدر جیسے ادیبوں پر ۵۲ سے زیادہ ڈیوینیز کی لائیں۔

انعام واعزاز کرشن چندر ایوارڈ (۱۹۹۶)، کتھا بکل ایوارڈ (۱۹۹۷)، سینٹر ایک میڈیا ایوارڈ (دلی اردو اکیڈمی، ۱۹۹۹)، ملینیم ایوارڈ (جامعہ اردو دہلی ٹرٹھ ۲۰۰۰)، اردو اکیڈمی ایوارڈ (۲۰۰۵)، انٹرنیشنل ہیومن رائٹس ایسوسی ایشن ایوارڈ (۲۰۰۷)، اردو اکیڈمی تخلیقی نثر ایوارڈ (۲۰۰۷)، دلی اردو اکیڈمی (پروفیسر ایس کی عجیب داستان پر انعام ۲۰۰۶)

س۔ اپنی ادبی و ذاتی زندگی کے مختصر کوائف بتائیے؟

ج۔ ٹائر صاحب، عمر کی اس دہلیز پر کراہی محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ کتنا پیچھے چھوٹ گیا۔ ۲۳ مارچ ۱۹۶۲ کو پیدا ہوا۔ یہ وہ دور تھا جب چھٹی ہندی بھائی بھائی کا طسم ٹوٹ چکا تھا۔ آزادی کو ۱۵ سال گزر گئے تھے۔ لیکن فسادات کا دھواں مختلف حصوں سے اٹھتا ہوا نظر آتا تھا۔ بیمار کا ایک چھوٹا سا شہر آ رہا۔ آ رہے کے گلی کوچوں میں زندگی کا نغمہ سنتے ہوئے کب کہانیوں اور قصوں کی آغوش میں پناہ دیتے، کاتھیں جانتا۔ ایک عمر گزر گئی۔ ماضی کی سرنگوں میں اوتھتا ہوں تو حسرت ہوتا ہے کہ انہیں ہمیشہ سے میرے پاس تھیں۔ اور شاید میں اسی ایک کام سے اس دنیا میں بھیجا گیا تھا۔ بچپن میں ہی قلم سے وابستگی ہو گئی اور دوستی کا سفر مسلسل جاری ہے۔ میری ادبی زندگی کا ایک ایک صفحہ قرین کے ساتھ رہا ہے۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں، ادب ایک ذمہ داری ہے۔ محض شوق نہیں۔ جو دیکھ ادب کو شوق کی سطح پر لیتے ہیں وہ گم بھی ہو جاتے ہیں اور ایک دن دنیا نہیں بھول بھی جاتی ہے۔

س۔ آپ کے شروع کے چند افسانے بیانے، علامیہ، اور تجربی نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کے متعلق آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

ج۔ ۹۰ کا دور تھا۔ میری عمر بھی کوئی اٹھارہ برس رہی ہوگی۔ یہ وہ عہد تھا جب مبہم حاشی اور تجربی ادب سر پور کی کہانیاں لکھی جا رہی تھیں۔ اردو فکشن کے لیے یہ خطرناک تجربوں کا دور تھا۔ اس لیے یہ تھا کہ اس وقت کے تمام بڑے فکشن رائٹرز ایسی ہی کہانیاں تحریر کر رہے تھے جن کو سمجھنا آسان نہ تھا۔ ظاہر ہے، امر کی ان منزلوں میں، میں بھی جدیدیت کی طرف رغبت ہوا۔ ۹۰ تک آتے آتے جدیدیت کے پرے پر بے بکھر چلے گئے۔ میں نے اپنے فانونی مجموعہ، ہندی میں لکھی کہانیاں شامل کرتے ہوئے تحریر کیا۔ ”یہ وہ کہانیاں ہیں جنہیں میں رد کرتا ہوں۔“ میرے دوست رحمن عباس نے مجھ سے

پوچھا، یار ذوقی بتاؤ، ۹۰ کے آس پاس جب بیدی بھی زندہ تھے، قرۃ العین بھی اور اردو کے کئی بڑے تخلیق کار ڈھنگ کی کہانیاں لکھ رہے تھے تو پھر یہ جدیدیت کہاں تھی۔؟ میں نے جواب دیا۔ وہ فاروقی کی اختراع تھی اور فاروقی نے اپنے ناکام تجربے میں اس عہد کے کئی بڑے افسانہ نگاروں کو محض یقونف بنانے کا کام کیا۔ میں اس سے آگے بڑھ کر کہتا ہوں، ہر ادب کو جدید ہونے کا حق حاصل ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا، وہ محض روایتی نہیں بلکہ جدیدیت کی طرف اٹھنے والا قدم ہے۔ مجھے جدیدیت سے انکار نہیں۔ فاروقی کی تھوپی گئی جدیدیت سے انکار کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ صدر اس بات کا ہے کہ فاروقی نے اس عہد کے قمر احسن اور اکرام باگ جیسے لوگوں کے ہاتھوں میں جدیدیت کا پرچم دے کر ان کے ہاتھوں سے قلم چھین لیا۔ کئی ایسے فنکار تھے جو جدیدیت کے نام پر قربان نہ ہوتے تو آج اردو فکشن کی شکل مختلف ہوتی۔

س ذوقی صاحب۔ آپ کی فکشن نگاری دو ادوار میں بٹی ہوئی ہے، ایک جدیدیت، دوسرے مابعد جدیدیت۔ ان دونوں نظریہ یا رجحان سے متعلق جو کہانیاں ہیں، اس کے متعلق آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

ج 'صدی کو اوداع کہتے ہوئے' کہانیوں کا مجموعہ میں نے خصوصی طور پر اپنے فکشن کا جائزہ لیا ہے۔ میری کہانیوں کو چار شیڈ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک، جب روایتی کہانیاں لکھ رہا تھا۔ ۱۴ سے ۱۸ سال کی عمر۔ اس کے بعد مجھے اس عہد کے جدید افسانہ نگاروں نے متاثر کیا۔ اور میں نے جدیدیت کو بنیاد بنا کر کئی کہانیاں لکھیں۔ کچھ کہانیاں آپ کے 'ہنگ' میں بھی شائع ہوئیں۔ مثال کے لیے پاشان یک، فاصلے کے درمیاں حتیٰ ہوئی ایکسٹینشن، مختلف لکچر بات ضرور کہنا چاہوں گا۔ ادبی تحریکیں جینون رائٹر پر اپنے اثرات نہیں چھوڑتیں۔ جو جینون ہوتا ہے، وہ اپنا راستہ خود تلاش کرتا رہتا ہے۔

س جدید یا علامتی کہانی پر کہانی پن، اور ابلاغ کے نقطہ نظر سے جو اعتراضات کیے گئے اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

ج جدیدیت پر سب سے پہلا اعتراض تو یہی ہوا کہ کہانی کہاں ہے؟ کروار بھی گم تھے۔ کہانیاں محض گھسا پنا فلسفہ بن کر رہی گئی تھیں۔ داسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ احساس کی سوکھی ہوئی ندی رہ گئی تھی۔ کہانی ہوا میں معلق تھی اور انہیں سمجھنے والے صرف فاروقی تھے۔ یہ تو رہی فاروقی کی جدیدیت۔ غالب نے کہا تھا، کچھ اور چاہئے وسعت میرے بیاں کے لیے۔ نثار صاحب، کہانی بہت آگے نکل چکی ہے۔ اور اب کہانی راست بیانیہ کے سہارے نہیں لکھی جاسکتی۔ میں بھی اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ آج ہم ایک جاہل کی صدی میں آگئے ہیں۔ موبائل بھی جاہل۔ انٹرنیٹ بھی۔ یہ صارفی سماج بھی



طسم۔ سائنس ٹکنالوجی، انفرمیشن ٹکنالوجی اور ذرائع ابلاغ کے بڑھتے دائرے میں جو کچھ ہے، جاو کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی لیے فکشن میں چور دروازے سے طلسمی حقیقت نگاری نے سر نکال۔ کہانیوں میں ملائم کا استعمال بھی ہوگا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ علامتیں خود بہ خود کہانیوں کا حصہ بنتی جائیں گی۔ ترقی پسندی بھی ہوگی۔ جدید افکار بھی ہوں گے۔، بعد جدیدیت کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان بھی ہوں گے نئی صدی کے دروازے پر اپنی کہانی نے دستک دی ہے۔ ان میں برسوں میں زندگی بہت حد تک تبدیل ہو چکی ہے۔ اور ظاہر ہے ان کا عکس کہانیوں میں تو آئے گا مگر روایتی سطح پر نہیں۔ فضا سی بھی شامل ہوگی فکشن کو نئے تناظر میں دیکھنے اور جینے کی ضرورت ہے۔ کیا یہ سچ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے "سوار" اور اس طرح کے کئی دوسرے افسانے لکھ کر فکشن میں نئی علامتی استعاراتی اور تاریخی تصوف کی بلندیوں کو چھونے میں کامیابی حاصل کی ہے؟ جواب مدلل اور تفصیل دیں؟

ج۔ یہ شخص کہانیاں نہیں لکھ سکتا۔ کہانیاں لکھے گا تو چوتھے درجے کی یہ سب شب خون نکالنے کا کمال ہے۔ آپ بھی ایک ادبی رسالہ نکالیے، دیکھیے، کتنے لوگ سرکنا کر آپ سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ آپ کو ہنگ کے دور کا تجربہ ہوگا۔ جب میں سوار جیسی کہانیوں کو تسلیم ہی نہیں کرتا تو تفصیلی گفتگو کا کوئی مطلب نہیں رہ جاتا۔

س۔ "انکارے" کے افسانوں سے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا اس کتاب میں کوئی ایک، دو اہم افسانے ہیں۔ جس پر صالح، ادبی مباحثے کیا جاسکے؟

ج۔ اس وقت انکارے کی اشاعت ادب میں ایک بڑا دھماکا ثابت ہوئی تھی۔ انکارے میں کئی افسانے ہیں، جو آج بھی متاثر کرتے ہیں۔ دلی کی سیر کو ہی لیجئے تو یہ مختصری کہانی بھی اس وقت آگ کا گولہ ثابت ہوئی تھی۔ ملک غلام تھا۔ انگریزی بیڑیوں نے جینا مشکل کر رکھا تھا۔ ترقی پسند تحریک اس وقت ایک بڑی ضرورت تھی۔ بڑے نام اور بڑی کہانیاں سامنے آئیں۔ ایسی کہانیاں جو آج بھی روشن ہیں۔ میں اس سلسلے کو آگے بڑھاؤں تو عرض کروں کہ ترقی پسندی کبھی مری نہیں سکتی۔ کیا آپ سیاسی و سماجی شعور کے بغیر لکھ سکتے ہیں؟ صاحب؟ یہ شعور نہ ہو تو آپ جی بھی نہیں سکتے۔ آج کے حالات پر نظر ڈالیے تو کہیں کچھ بھی نہیں بدلا۔ کل غلامی تھی۔ آج غلامانہ ذہن تیار کیا جا رہا ہے۔ آج دہشت گردی بڑھ گئی ہے۔ فرق وارانہ فلسفات ہو رہے ہیں۔ ۹/۱۱ اور ۲۶/۱۱ جیسے حادثات سامنے آتے ہیں۔ اس مہذب ترین عہد میں جہاں انسان اپنے جیسے کلون تیار کر رہا ہے اور موت پر فتح حاصل

کرنے کی کوشش کر رہا ہے، وہیں ایک بچ اور بھی ہے کہ یہ انسان خوفزدہ ہے۔ اس انسان کو فاروقی نہیں دیکھ پائیں گے۔ مگر سارے ہوتا تو ضرور دیکھتا۔ مارخیز ہندستان میں ہوتا تو اس ماحول پر دن ہنڈریڈ ایرس آف سالیٹیو ڈکا دوسرا حصہ لکھ جاتا۔ فاروقی کو تسلیم کریں تو پورا روسی ادب فضول ہے۔ وکٹر ہیوگو، البر کا میڈ اور ساری دنیا کے تمام بڑے لکھنے والے ٹکے ہیں۔ صرف فاروقی کے پانے میں فٹ ہونے والے ہی فنکار ٹھہرے۔ یہ جملہ معترضہ اس لیے کہ نثار صاحب، غصہ آتا ہے۔ اس شخص نے ترقی پسندی کی مخالفت میں جدیدیت کی شروعات کی مگر غور کیجئے تو یہ مکمل ہوئی کھوکھلی جدیدیت فاروقی کی جدیدیت تھی۔ صاحب، اردو افسانہ تو اپنے آغاز سے ہی جدید تھا۔ سجاد حیدر یلدرم کی کہانی دوست کا خط پڑھ لیجئے۔ منٹو کی کئی کہانیوں میں جدیدیت کے عنصر مل جائیں گے۔ میں جدیدیت کا مخالف نہیں، فاروقی کی جدیدیت کا مخالف اور منکر ہوں۔ بہر کیف، انگارے پر گفتگو بہت ہو چکی۔ اب ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے نئے مباحثے کا وقت ہے۔

س: آپ کا ناول کلاسیکی فارم سے بغاوت کرتا ہے۔ کردار کی پیدائش و پرورش اور جوانی و بڑھاپے کو نہیں بیان کرتا۔ ایسا کیوں؟

ج:۔ میں کلاسیکی فارم سے بغاوت کر ہی نہیں سکتا۔ جزئیات نگاری پر بہت زور دیتا ہوں۔ غلام بخش سے نور محمد تک، میرے کردار آپ کے سامنے ہوں گے تو خود بہ خود آپ کی آنکھوں کے سامنے ایک تصویر نمایاں ہوگی۔ میں نے یہ آرٹ روسی ناول نگاروں سے سیکھا ہے۔ ایک کردار کی بنت کوئی آسان کام نہیں۔ میں کردار کے بننے میں جی جان لگا دیتا ہوں۔ اور میری کوشش ہوتی ہے کہ جب آپ مطالعہ کریں وہ کردار سیدھا کہانی سے نکل کر آپ سے مکالمہ کر سکے۔

س: آپ کے کئی ناول نئی تکنیک و نئی فکر کے ساتھ منظر عام پر آئے لیکن اردو دنیا نے وہ وقت و اہمیت نہیں دی جو دوسری زبان والے اپنی زبان کے ناول کو دیتے ہیں۔ اس کی کوئی خاص وجہ؟

ج:۔ میں نے جب لکھنے کا آغاز کیا، اسی وقت سوچ لیا تھا کہ مجھے زندگی کی پروا نہیں کرنی ہے۔ ممکن ہے جو میرا حق ہو، وہ مجھے آج نہ ملا ہو تو میری موت کے بعد ملے گا۔ کیونکہ اردو زبان میں میری طرح بہت کم لوگ ہیں جن کی زندگی کا ہر دن ادب کی آغوش میں گزرا ہے۔ لیکن اللہ کا شکر ہے کہ مجھے اس زندگی میں بہت ملا۔ مجھے اپنے قارئین پر بھروسہ ہے۔ قاری میری سب سے بڑی طاقت ہے۔ ہندی سے پاکستان تک مجھے پسند کرنے والوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ اور میں اس دنیا میں خوش ہوں۔ مطمئن بھی۔

س: 'لے سانس بھی آہستہ' اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک معیاری اور اچھوتا ناول ہے۔ کیا یہ آپ

بتائیں گے کہ اس موضوع پر ناول لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

ج۔ لے سانس بھی آہستہ لکھنے کا ارادہ کیا تو اس وقت میرے سامنے دو سو برسوں کا ہندستان تھا۔ ہندستان ایک ترقی یافتہ ملک ہے۔ آنے والے وقتوں میں اسے سپر انڈیا کے طور پر ابھی سے دیکھا جانے لگا ہے۔ آزادی کے بعد اس ملک میں بہت تیزی سے تبدیلیاں آئی ہیں۔ اس ملک کی خوبی یہ ہے کہ یہاں گنگا جمنی سنسکرتی کو فروغ ملا ہے۔ یہاں مختلف زبانوں کے لوگ رہتے ہیں۔ آزادی کے بعد قدریں ٹوٹی اور بدلتی رہیں۔ باہری مسجد کا سانحہ پیش آیا۔ 1990 کے بعد بہت حد تک ہندستان کا چہرہ بدلنے لگا تھا۔ ایک طرف فرقہ پرستی ہے اور دوسری طرف نئی تہذیب میں ہندستانوں کے داخل ہونے کا رویہ۔ آپ میٹروسیٹیز میں دیکھئے تو ایک نیا ہندستان آپ کو دیکھنے کو ملتا ہے۔ تہذیبیں بدل گئیں۔ کال سینٹرس کھل گئے۔ بچے بدل گئے۔ اس ملک کی اخلاقیات بدل گئیں۔ ایک لمبی ڈان ہے۔ کچھ لوگ آج بھی مذہب سے کھیل رہے ہیں، لیکن زیادہ بڑی تعداد ان لوگوں کی ہے جو اڑنا چاہتے ہیں۔ اور یہ لوگ اسی طرح اڑنا چاہتے ہیں جیسے دیگر ترقی یافتہ ملکوں کے لوگ اڑ رہے ہیں۔ اس ناول کو لکھتے ہوئے میں مسلسل نئی اخلاقیات کی سرنگ سے گزرتا رہا۔ کچھ ایسے بھی سوالات تھے جو مجھے پاگل کر رہے تھے۔ جیسے مذہب اور اخلاقیات کی یہ دیوار نہ ہوتی تو؟ والٹیر سے روسو تک انسانی نفسیات کی ایک، ایک گریں میرے گے کھل رہی تھیں۔ ایک پوری دنیا میرے سامنے تھی۔ پھر میں نے محسوس کرنا شروع کیا کہ نئے واقعات کو گواہ بنا کر مجھے ایک ناول لکھنے کی ضرورت ہے۔ اور اسی لیے میں ایک بے حد ڈراؤنی صدی کا گواہ بن کر سامنے آیا۔ جہاں ایک طرف دہشت پسندی ہے اور دوسری طرف بیماریوں سے لڑتے ہوئے لوگ۔ اور اسی کے درمیان ایک بدلتی ہوئی نئی تہذیب ہے۔ لیکن ان سب سے ایک قدرت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تہذیبیں مرنے کے لیے ہوتی ہیں۔ کوئی کوئی تہذیب بہت جلد مر جاتی ہے۔ پھر ایک نئی تہذیب سر اٹھاتی ہے۔ ان تہذیبوں میں جینے کے لیے ہم اپنی آسانی اور سہولت کے حساب سے اپنے مذہب جن لیتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک بہت وسیع موضوع تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ میں نے اس موضوع پر کام کرنا شروع کیا۔ مجھے اس بات کی بھی خوشی ہے کہ میری محنت کام آئی اور اکثریت اس ناول کو پسند کر رہی ہے۔

س۔ شمس الرحمن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسمان کے مقابل آپ کا ناول لے سانس بھی آہستہ رکھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ دونوں کا پس منظر تاریخ ہے، آپ کے ناول میں نئی و پرانی تہذیب کے تصادم ہے



تو فاروقی کے ناول میں اٹھارہویں و انیسویں صدی کی اسلامی تہذیب جلوہ گر ہے۔ آپ اس کے متعلق کیا کہنا چاہیں گے۔ جواب تفصیلی دیں؟

ج۔ آپ لے سانس بھی آہستہ کے بارے میں دریافت کریں گے تو میں گھنٹوں گفتگو کر سکتا ہوں مگر آپ نے جس دوسرے ناول کا تذکرہ کیا، میں اسے ناول ہی تسلیم نہیں کرتا۔ فاروقی کی مجبوری یہ تھی کہ داستانوں سے باہر نکل ہی نہیں سکتے۔ وہ دنیا جو آپ اور ہم دیکھ رہے ہیں، فاروقی نے کبھی یہ دنیا دیکھی ہی نہیں۔ جس کا مشاہدہ کمزور ہو وہ صرف مطالعہ سے ناول کی بنیاد نہیں رکھ سکتا۔ میرا یہ ناول بھی تاریخ سے وابستہ ہے۔

ذرا پیچھے لوٹوں تو تہذیبوں کے شکست و ریخت کی ایک کہانی یہاں بھی روشن ہے۔ حویلیوں کا زوال۔ نوآبادیات کا مسئلہ۔ گھروں میں قید عورتوں نے پہلی بار گھر سے باہر نکلنا کب شروع کیا ہوگا؟ تب عموماً عورتوں کو باہر جانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ضرورت کے ہر سامان گھر آجاتے تھے۔ کپڑے لے لے کر دودھ دی تک۔ لے سانس بھی آہستہ میں ایک وہ موڑ آتا ہے جب عبدالرحمن کا ردار کی ماں پہلی بار حویلی کا دستور توڑ کر تھ نے جاتی ہے۔ کیونکہ گمشدہ خزانہ تو ملا نہیں، وسیع الرحمن کا ردار کے گھر پہلی بار پولیس آئی تھی اور ایک مہذب آدمی ڈر گیا تھا۔ تب سے قدریں مسلسل بدلتی رہیں اور عبدالرحمن ان تیزی سے بدلتی ہوئی قدروں کا گواہ بنتا گیا۔ مجھے ارسطو کی یاد آئی جس نے پہلی بار اخلاقی فلسفے کا وہ تعارف پیش کیا جو اس سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ آپ لے سانس بھی آہستہ میں دیکھیں تو Ethics اور تہذیب پر شروع ہوئی بحث صرف وہیں تک محدود نہیں رہتی وہ سن ۲۰۱۰ تک کا احاطہ کرتی ہے۔ اور اس ناول کے لیے اسی لیے میں نے تاریخ کو گواہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں بھی ایک نشاۃ الثانیہ کی کرن پھوٹی ہے۔ ادب اور آرٹ کی دنیا میں انقلابات آئے۔ تحقیق و جستجو نے اس بات کا احساس دلایا کہ اس سے زیادہ مہذب ترین عہد کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ مگر کیا ہو رہا ہے۔ کہیں مذہب جاگ رہا ہے، کہیں سیکس اور بچے کنزیومر درلڈ کا حصہ بن گئے ہیں۔ اس لیے عبدالرحمن کا ردار جب حویلی سے ہجرت کرتا ہے تو وہ ایک ساتھ ہزاروں نئے واقعات اور نئی تہذیب کا بھی گواہ بن جاتا ہے۔ اور یہیں اس کی ملاقات اس نور محمد سے ہوتی ہے جو محبت کی صحیح تعریف جانتا تھا مگر کیا ہوتا ہے۔ یہ سچی محبت، محبت میں قربانی کا جذبہ ایک دن ان قدروں کی پامالی کا سبب بن جاتا ہے، جسے نور محمد سمیٹنے کی کوشش کرنا چاہتا تھا۔ اور ایک آئیڈیل محبوب ہونے کے باوجود سب سے زیادہ نقصان میں بھی وہی رہا۔ کیونکہ تہذیب کے جس شکست و ریخت کی کہانی نور محمد کی زندگی

نے نکاحی تھی، اس سے بھیا نک کہانی ممکن بھی نہیں تھی۔

س آپ کے اس ناول میں طلسمی حقیقت نگاری کی جو فضا مٹی سے، اس کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟  
ج میر۔ بیشتر ناہوں میں طلسمی حقیقت نگاری کے نمونے آپ کو سانی سے مل جائیں گے۔ میں محض کرداروں کے سہارے سپاٹ بیانیہ میں ناول تحریر نہیں کر سکتا۔ ناول میں یہ مقام آتے ہیں جب ایک گھر، ایک خاندان کے کچھ لوگ اوہام پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دراصل جسے آپ اوہام کا شکار ہونا قرار دے رہے ہیں میں نے اسے ناول میں جو دو ٹوٹ کر سے تعبیر کیا ہے۔ پدم سلطان بود۔ تباہ ہوتی ہوئی حویلیوں۔ نکلے لوگ۔ نوآبادیات۔ دنیا کی ترقی۔ اور ایک قوم فقط ۱۰۰ برسوں کی اسلامی حکومت کا قصیدہ پڑھتی ہوئی۔ قوم کا جب برا وقت آتا ہے تو یہ قوم جو دو اور اوہام کا شکار ہو جاتی ہے۔ بوڑھی ہوتی حویلی کی تقدیر میں کچھ بھی نہیں ہے۔ عبدالرحمن کا ردار آزادی کے بعد کا وہ منظر دیکھتے ہیں، جسے دیکھنے کے بعد کم عمری کے باوجود وہ سوچتے ہیں کہ یہ منظر دیکھا ہی کیوں۔ حویلی کھنڈر میں تبدیل ہو رہی ہے۔ پرانے زمانے کے ایسے بہت سے لوگ ہیں جنہوں نے خاندانی قصیدہ پڑھتے ہوئے زندگی گزار دی۔ اور جب حویلی کے پاس کچھ نہیں رہا تو حویلی والوں کو گمشدہ خزانے کا خیال آتا ہے۔ جو قوم کچھ کرنا نہیں چاہتی صرف ماضی کے بھروسے رہتی ہے۔ وہ قوم تباہ ہو جاتی ہے۔ اس لیے تہذیبوں کا نوحہ لکھنے کے لیے میں نے ان کرداروں کا سہارا لیا۔ یہاں میں عبدالرحمن کا ردار ہوں جو پہلی بار مضبوط ہو کر سوچتا ہے کہ حویلی فروخت کر دینی چاہئے۔ اس زمانے میں مسلمان، مسلمان سے ہی سودے بازی کیا کرتے تھے۔ یہی تجارت کا اصول تھا۔ مگر ایک ہندوستان میں رہتے ہوئے یہ اصول ٹوٹ رہے تھے۔ پرانے بت ٹوٹ رہے تھے اور پرانے متھ یا بت کی جگہ نئی قدریں لے رہی تھیں۔ میں نے جس موضوع کا انتخاب کیا، مغرب میں بھی اس موضوع پر بحث چھڑ چکی ہے۔ ہنگن نے تہذیبوں کا تصادم لکھا۔ ابھی حال میں دی ہندو میں ایک کتاب کا ریویو پڑھا۔ دس برسوں میں بدلے بدلے ہوئے امریکہ کو لے کر ایک ناول ابھی حال میں آیا ہے۔ اس طرح اسامہ اور اس کی دہشت پسندی کو لے کر ڈامنک لپیٹر اور لاری کالنس نے بھی ایک ناول لکھا۔ میں بدلتی ہوئی قدروں اور تہذیبوں کو لے کر وسیع کیونس پر ایک ناول لکھنا چاہتا تھا۔ مگر محتاط ہو کر۔ میں تہذیبی ماسٹیلجی کا شکار نہیں ہونا چاہتا تھا۔ اور اس طرح کے ناول قلم زد نہیں کرنا چاہتا تھا، جیسے ناول ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر فاروقی تک نے تحریر کیے۔ میرے لیے اس ناول کو لکھتے ہوئے بہت سارے چیلنج تھے، جنہیں مجھے ہمت کے ساتھ عبور کرنا تھا۔

س۔ شمول احمد کا ناول 'مہاماری' عبدالصمد کا 'بکھرے اوراق' پیغام آفتی کا 'پلیٹہ' اور غنفر کا 'ماٹھی' سے متعلق آپ کی ذاتی رائے یا نظریہ کیا ہے۔ ان ناولوں میں آپ کو کون سا ناول زیادہ پسند ہے اور کیوں؟

ج۔ بکھرے اوراق کا مطالعہ میں نے نہیں کیا ہے۔ عبدالصمد میرے بڑے بھائی ہیں۔ بہت عمدہ لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی اور سیاسی شعور کی پختہ مثالیں موجود ہیں۔ بکھرے اوراق کے بارے میں مجھے ابھی حال میں ہی پتہ چلا۔ شمول، غنفر سب کی اپنی الگ الگ اور بڑی تخلیقی دنیا میں آباد ہیں۔ شمول نے ندی جیسا ناول لکھا تو غنفر نے 'ماٹھی' میں ہندوستانیہ کی آواز بلند کی۔ یہ ناولوں کا دور ہے، پاکستان سے ہندوستان تک مسلسل اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ عبدالصمد کا دو گز زمین اور خوابوں کا سویرا۔ مجھے پسند ہے۔ غنفر نے اب حکایتوں کا سہارا لیتا شروع کیا ہے۔ اور جیسا میں نے ابھی کچھ دیر پہلے آپ سے کہا، کچھ اور چاہئے وسعت میرے بیاں کے لیے غنفر بیانہ کو حکایت سے وابستہ کر کے فکشن کو نیا رخ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ شمول کے یہاں بھی سیاسی شعور غصہ کا ہے۔ اس کے علاوہ حسین بھائی نے فرات جیسا ناول دیا۔ فرات میں بھی گفتگو کے دروازے کھلنے چاہئیں۔ شائستہ قاخری، نور الحسنین، پیغام کے ناولوں پر بھی بحث ہونی چاہئے۔ ان تمام ناول نگاروں کو نظر انداز کر کے آپ ناول پر مکالمہ کرنا چاہیں تو یہ ممکن نہ ہوگا۔

س۔ گجرات کے واقعات کو رحمن عباس نے اپنے ناول 'خدا کے سائے' میں آنکھ مچولی میں جس علامتی و استعارتی زبان و انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے متعلق آپ کا کیا نظریہ ہے؟

ج۔ نوجوان نسل میں رحمن عباس کی موجودگی ایسے فنکار کی موجودگی ہے جس کے پاس مطالعہ بھی ہے، وژن بھی۔ رحمن عباس نے نہ صرف ناولوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ناول پر مکالمہ کرنا بھی جانتے ہیں۔ خدا کے سائے میں آنکھ مچولی کا کمال یہ ہے کہ یہ ناول پہلی سطر سے آپ کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ رحمن کی نثر میں ترقی پسندی اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ رحمن نے اپنے پہلے ناول سے ہی اردو دنیا کو چونکا یا تھا مگر براہِ ادب میں بنیاد پرستی کو ہوا دینے والوں کا، کہ یہ ناول نہ صرف متنازع ہوا بلکہ رحمن عباس کو وہ صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں جس نے آگے چل کر رحمن کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ رحمن عباس مسلم گھرانوں کے ثقافتی، خانگی اور تہذیبی رویوں سے ناراض نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے، اس معاشرے میں تبدیلی و ترقی کی مدہم رفتار۔ زیادہ تر مسلم گھرانے آج بھی پندرہویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس ان کی اپنی سہولت کے حساب سے ایک شرعی زندگی ہے۔ جس میں مذہب کے علاوہ نئی دنیا کی کوئی روشنی ان کے جہاں کو



سور نہیں کرتی۔ پہلے ناول کے تحفہ کے طور پر مذہب اور بقاء پرستی کے خطرناک رجحان کی یہ کمرے والے رحمن نے اسی لیے یہاں محبت کی ایسی کہانی پیش کی ہے، جہاں مسلمانوں سے متعلق نئی دنیا اور فکر و نگاہی کے کتنے ہی سوال سر اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ رحمن کا اسلوب بارڈرن ہے۔ آپ دیکھیں تو بیان میں ہی علامتیں بھی چھپی ہوتی ہیں۔

س کیا آپ بھی شمس الرحمن فاروقی کا مضمون افسانے میں بیان یہ اور کردار کی کٹکٹش کو ایک انوکھا، ان چھوٹے مضمون مانتے ہیں، اگر ایسا ہے تو کیونکر؟

ج۔ جسے خدا ہونے کا غرور ہوا اسے فکشن کا طاب علم نہیں مانتا۔ ان کی ایک کتاب ہے۔ افسانے کی حمایت میں۔ غرور کی انتہا ہے۔ جیسے یہ جنت نہ کریں تو افسانے کو عروج حاصل نہ ہوگا۔ یہ شخص نہ فکشن پر عبور رکھتا ہے نہ تنقید پر۔ میر و غالب کی تفہیم میں اس نے ایک دنیا کو گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ثار صاحب، میں نے آپ کے انٹرویو کا مجموعہ پڑھا ہے۔ اب آپ فاروقی کا ذکر کرنا چھوڑیے۔ یہ دنیا فاروقی کے خیال و فکر سے بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ فاروقی آپ کو چند ہویں صدی میں لے جائیں گے۔ نئی دنیا، نئی فکر کا فاروقی کا مسد ہے ہی نہیں۔ ناول کی دنیا میں انقلاب چکا ہے اس انقلاب کو فاروقی سمجھ بھی نہیں سکتے۔

س ہندو پاک کے مشہور و معروف برگ، انسانہ نگار ناول نگار ابو الغضل صدیقی سے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ ”پریم چند کے مہاسبھائی تھے، پریم چند، دیانند سرسوتی کا ادبی روپ تھے، اور گاندھی جی اس کا سیاسی روپ۔ ان سب میں مسود شمش قدر مشترک تھی۔ پریم چند کے ہاں جو مسلم کردار آئے ہیں۔ وہ بد معاش ڈاکو اور ظالم ہیں۔ یہاں تک کہ محمد بن قاسم کو انہوں نے نرالی ثابت کیا ہے۔ یقین نہ آئے تو پریم چند جی، اور پریم چند جی کا حلقہ کیجئے، موصوف نے کبھی پانی کا جہاز نہیں دیکھا لیکن کوڈرا حسین پنہج گئے اور وہاں پنہج کر عیسائیوں پر عرب مسلمانوں کے مقام کا ذکر کرتے گئے۔ پریم چند نے ”خرمیں عہد کیا تھا کہ وہ اردو میں ایک لفظ بھی نہیں لکھیں گے۔ مرتے دم تک انہوں نے اس پر عمل کیا اور صرف ہندی میں لکھتے رہے۔ یہ سب انہوں نے گاندھی کے چکر میں کیا تھا۔“ آپ مندرجہ بالا یہ اگراف کو مد نظر رکھتے ہوئے، اپنا نظریہ واضح طور پر پیش کریں؟

ج میں نے اس بارے میں پڑھا ہے۔ یہ ازم تنگ نظری کا شکار ہے۔ اس طرح کے الزامات سے پہلے اس عہد کا تجزیہ ضروری ہے۔ اقبال جیسے وطن سے محبت رکھنے والے شاعر نے پاکستان بننے کی حمایت کی۔ تقسیم اور دنگوں پر افسانے لکھے گئے تو ہندو اور مسلم ہونے کا احساس بھی کہانیوں میں غالب نظر آنے لگا۔ پریم چند

ایک سچے انسان تھے۔ حق کی آواز بلند کرنے والے۔ الزامات کے دائرے میں تو گاندھی جیسی شخصیت کو بھی نہیں بخشا گیا۔ آپ بتائیے، اپندر ناتھ اشک ہندی میں کیوں چلے گئے؟ عمر کے آخری دور میں گیان چند جین کو اتنی بڑی سزا کیوں ملی؟ نفسیاتی تجزیہ کیجئے تو کہیں نہ کہیں بدترین لمحوں کا بھی ایک فرسٹریشن ہوتا ہے۔ اقبال نے پاکستان کی جب حمایت کی ہوگی تو ممکن ہے وہ ایک بہت برے دور سے گزر رہے ہوں۔ عید گاہ جیسی کہانی لکھنے والا پریم چند مہاسبائی نہیں ہو سکتا۔ اپندر ناتھ اشک اردو والوں کے رویہ سے ناراض ہو کر ہندی میں چلے گئے اور دیکھیں تو یہی معاملہ بہت حد تک پریم چند کے ساتھ بھی تھا۔

س۔ جدید علامت پسند افسانہ نگاروں نے ناول پر طبع آزمائی کیوں نہیں کی، کوئی خاص وجہ؟

ج۔ وہ دور خالص افسانوں کا دور تھا۔ قرۃ العین حیدر ناول کھ رہی تھیں۔ پاکستان میں ناول کا منظر نامہ تھا۔ جدیدیت کی دھند تھی۔ افسانے لکھنا آسان تھا، ناول تحریر کرنا مشکل۔ شفق نے کالج کا بازاریگر لکھا۔ عصمت چغتائی نے بھی تعریف کی۔ ادب کے تیس برس نام نہاد جدیدیت کے نام پر فاروقی نے چھین لیے۔ ورنہ نثار صاحب، ایچے ناول بھی سامنے آتے۔

س۔ اردو فکشن کی تنقید اور نقادوں کے رویے کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

ج۔ نارنگ صاحب پر الزام لگتے رہے لیکن اردو فکشن کی تنقید کا حق بھی نارنگ صاحب نے ہی ادا کیا۔ باقی تو اپنے چا پوسوں کا مختصر قافلہ لے کر تنقید کے رتھ کو آگے بڑھاتے رہے۔ پاکستان میں مبین مرزا جیسے لوگ فکشن پر اچھا کام کر رہے ہیں۔ زیادہ تر نقادوں کا رویہ قاری کو گمراہ کرنے والا رہا ہے۔ لیکن اس سے فرق نہیں پڑتا۔ علی احمد ظلمی، کوثر مظہری، مولانا بخش نسیم، احمد شہاب ظفر اعظمی کئی نام ہیں جو افسانے پر معیاری تنقید کا حق ادا کر رہے ہیں۔ اب فکشن نگاروں نے بھی مضامین تحریر کرنا شروع کر دیا ہے۔

س۔ آپ تیسری دنیا کے اردو ادباء و شعراء سے متعلق کیا نظریہ رکھتے ہیں، کیا وہاں اردو زبان پھل پھول رہی ہے؟

ج۔ بہت اچھا سوال کیا آپ نے۔ جب ہم اردو کہتے ہیں تو اردو کا مطلب برصغیر، صرف ہندوستان یا۔۔۔ الیہ یہ ہے کہ ہم ہند کو تپا کر نہیں جھٹکا رہے ہوں۔ انوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ مصطفیٰ کریم، خالد سہیل، بلند اقبال، سلیم احمد بشیر، جیتندر بلو کئی ایسے نام ہیں جو بہت عمدہ لکھ رہے ہیں۔ آسٹریلیا میں مقیم اشرف شاد ہیں، جن کے ناول بے وطن، وزیر اعظم، صدر اعلیٰ کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اردو ایک زندہ زبان ہے۔ اس زبان پر برا وقت ضرور آیا ہے لیکن یہ زبان مرنے نہیں سکتی۔

☆☆☆

## شعبۂ مضامین

”میں ایسا انسان ہوں جو ایسے رسالوں اور ایسی کتابوں میں لکھتا ہوں اور اس لیے لکھتا ہوں کہ مجھے کچھ کہنا ہوتا ہے۔ میں جو کچھ دیکھتا ہوں جس نظر اور جس زاویے سے دیکھتا ہوں وہی نظر وہی زاویہ میں دوسروں کے سامنے پیش کر دیتا ہوں۔“

سعادت حسن منٹو



## مشاہیر کی آراء:

## پو کے مان کی دنیا

## شفیع جاوید

ہر تخلیق کار کا ہنر طریقہ کار ہوتا ہے، مشاہدے کے پنے زاویے ہوتے ہیں۔ Perceptions کی اپنی سطح ہوتی ہے۔ تخلیق کا اپنا دائرہ یا اپنی وسعت ہوتی ہے۔ جیسے ہم Wasteland within کہتے ہیں اور نظم Chaos around پر نگاہ رکھتے ہو۔ دیکھنے کی ضرورت دراصل یہ ہوتی ہے کہ تخلیق کار نے کوئی نئی راہ نکال یا نہیں۔ کوئی نیا تجربہ کیا یا نہیں؟ اس طرح میں نے ”پو کے مان کی دنیا“ کو دیکھا تو مجھے یہ مچی طرح محسوس ہوا کہ تمہاری ”تیسری“ نگاہ ”پورے طور سے کھلی ہوئی“ ہے۔ اس ناول کو پڑھنے کے دوران اور ختم کرنے کے بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زندگی سپاٹ یا خط مستقیم جیسی کوئی جامد شے نہیں، یہ متحرک بھی ہے اور ہشت پہل بھی ہے۔ کسی پہلو پر روشنی ہے کوئی حصہ تاریکی میں ہے اور کہیں سرمئی اجالا بھی ہے۔ تمہاری اس تحریر میں عمرانی، نفسیاتی اور تہذیبی — یہ سارے پہلوؤں اتر سے اور پے بہ پے آتے ہیں تمہارے یہاں — یہاں تک کہ ”خرکار تم“ ”آج“ ”کو“ ”آج“ ہی کے ہتھیار سے مار رہے ہو۔ تجزیاتی تفصیلات تمہارے ناول کی یوں بنتی ہے۔

1. صفحہ 205. شگیت کے سہارے کردار کی تعمیر اور بیان کی نمونہ یہاں تک کہ شگیت Spiritiuisism کی سرحدوں تک پہنچتا ہے۔

2. صفحہ 223 System پر قلم کا کاری ضرب لگتا ہے کہ کلام پاک میں سورہ قلم تو ہے، سورہ لکوار نہیں ہے۔

3. صفحہ 237. ”پھیر دوس“ کا مقتل — انسان دوسرے کو کیسے کیسے فریب دیتا ہے — شاید انسان ہی وہ جانور ہے، واحد جانور، جو اپنے شکار کو مار کر مسکراتا ہے۔

4. صفحہ 243. چھوٹی عمر سے ہی ہمیں آج کا معاشرہ غلط راہ پر نکل جانے کی آزادی دیتا ہے اور ترغیب دیتا ہے کہ ہم Date, Drink & Die, Dance کے مہ جال کے شکار ہو جائیں — یوں کہ شعور تو بہت پیچھے رہ جاتا ہے لیکن Puberty پہلے آ جاتی ہے۔

5. صفحہ 260. یہ کار آج کا المیہ ہے کہ ”تیار یوں کے پودے“ — قبل — پھول کھلے ہوئے تھے۔ ”اب نہ تارگی ہے نہ انبساط ہے۔“ ریزہ ریزہ زندگی کی کتا میں کھڑ چکی ہیں، نہ ہاتھ ماگ پر ہے نہ پاب رکاب میں — اب تازگی کے بدلے سٹکا، خ حقیقتوں کے تازیانے ہیں اور بس!

6. صفحہ 334 اور 335۔ یہ دونوں صفحات بے حد اہم ہیں کہ ان دونوں صفحات میں مذمت اور ہمارا آج کا معاشرہ سمندر کی طرح کوزے میں بند ہے۔ ان دونوں صفحات میں Lamentation بھی ہے، سینہ کوئی بھی ہے اور حسن بیان بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم یا کوئی بھی آج کے سسٹم میں شامل ہو کر کبھی جینے نہیں لڑ سکتے۔ ایسا کبھی ممکن ہو بھی نہیں پایا ہے۔ باہر رہ کر Establishment کا حصہ نہیں بن سکتے، کچھ کیا جاسکتا ہے۔ یا سوچا جاسکتا ہے لیکن گاندھی جی اور جے پرکاش نارائن کے ایسے تجربے بھی ناکام ہو گئے، اور ”میں نے اس کی آنکھوں کی ندی“ بڑا خوبصورت انداز بیان ہے جو تمہاری نثر پر فضاں کاری کرتا ہے اور یہ بھی کف افسوس ہے کہ ”سسٹم میں رہتے ہوئے ہم مار جاتے ہیں“ آج کی ہماری پوری سوسائٹی ہارے ہوئے لوگوں ہی کو تو ہے۔ سکھ اور سودیدھا کے چکر دیو میں جو چیرہ نہ ہو یا، اور باہر سے کو روکنے یا نکلنے کے لئے نور کرشن پرکٹ نہیں ہو پائے ہیں۔

7 صفحہ 174-175۔ گرد و پیش کا جہاں کئی جیسا تاثر تعبیر ہی قلم دے سکتا ہے کہ اثر تخلیق کار اپنے گرد و پیش سے وابستہ نہیں ہے تو اس کی تخلیق ہوا میں یا خلا میں معلق ہو جاتی ہے، اس کے ساتھ ساتھ تم اور تمہارا فن اس کا بھی احساس دلاتے چلتے ہیں کہ فنکار ہر حال میں انسان دوست ہوتا ہے۔ وسیع الشرب ہوتا ہے اور انسانیت ہی اس کا اصل دھرم ہوتا ہے۔

8. صفحہ 47۔ ”سیکس سے آپ دور بھاگ ہی نہیں سکتے۔“ یہ تمہارے فن کی بلندی ہے کہ تم شفاف پانی کی طرح گندگی سے نہایت نفرت سے گزر جاتے ہو۔ جنس تو ہماری سائیکلی ہے، ہمارا وجود ہے، ہم اس سے کیسے بھاگ سکتے ہیں؟ کمال فن تو یہ ہے کہ اسے Mess کے بغیر بات بھی کہہ دی اور موٹ بھی نہ ہوئے۔ یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ ”جنگ ہو جاتا ہے تو انتہائی کالمک آدمی زندہ ہو جاتا ہے۔“ ہمارے یہاں محاورہ ہے ناکہ جہاں راجا ہو جاتا ہے تو پر جا کی آنکھوں سے مینڈاڑ جاتی ہے۔

9. ”ہو کیم صان کی دنیا“ ایک وسیع استعداد ہے جس کو تم نے Plastic Age کی بے راء رویوں پر انگلی رکھنے کا واسطہ بنایا ہے۔ اس میں پورے معاشرہ کا محاسبہ ہے اور روٹنے کھڑے کر دیے وہی حقیقتوں کا مرقعہ ہے۔ اس میں غیر متوقع آسائشوں کی بے پناہی کا عذاب بھی شامل ہے اور زبان کا آشوب بھی موجود ہے۔ اس میں ہیئت و اسلوب کا خوبصورت تجربہ بھی ہے اور زبان و بیان کا تخلیق لمس بھی موجود ہے۔ بیاں کی تمہاری سادگی بے حد Deceptive ہے کہ کٹ خنجر کی ہے، اور نرکت پھوٹوں کی پٹیوں جیسی۔ شاید یہی ہی تحریر سے ہیرے کا جگر کٹنا ہوگا۔ ایک اور بڑی اہم بات ہے تمہاری تحریر کی خود زدی، اس کی نواز خود ہوتی چلی جاتی ہے، اگر انگریزی میں تمہاری تحریر کا تجزیہ ہم کرتے تو یہ تین باتیں ضرور لکھتے۔ 1-Spontaneous,

2-Artless, 3-Candid

لکھنے کو ابھی بھی بہت کچھ رہ گیا۔ اگر زندگی نے وفا کی تو ایک طویل مضمون، نشاء اللہ تحریر میں آئے گا۔ بس دعا کرنا کہ میری تشویشناک صحت مجھے مہلت دے دے۔

## سلمان بن رزاق

اگرچہ تمہارا ناول پوسٹ مان دنیا بہت سب مل گیا تھا۔ غائبانہ میں نے تمہیں فون پر اس کے موصول ہونے کی اطلاع بھی دے دی تھی۔ مصروفیات کی وجہ سے ناول پڑھ نہیں پایا تھا حالانکہ ناول میرے مطالعے کی میز پر ہی رکھا تھا۔ اتفاق سے بچپن کے انوں میرا پوتا آیا ہوا تھا جو دوسری جماعت میں پڑھتا ہے۔ اس کی نظر کتاب پر پڑی اور وہ خوشی سے اچھل پڑا۔ اس نے کتاب اٹھا لی اور کتاب کے سرورق پر چھپے پو کے مان نام گنوانے لگا۔ پکا چو، ڈگل پفل، ہگ برادر، گیسٹر اور جائے کیا کیا اور ساتھ ہی وہ تمہارے بیٹے عکاشہ عالم کی طرح ان میں سے ہر ایک کی کارکردگی پر روشنی ڈالنے لگا۔

میری دلچسپی اس قدر بڑھی کہ میں نے اپنی تمام مصروفیات طاق پر رکھ دیں اور تمہارا ناول پڑھنا شروع کیا اور پھر پڑھتا ہی چلا گیا۔ دو تین روز تک سوئے تمہارے ناول کے میں نے دوسری کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ ذوقی اتم نے پو کے مان کی دنیا کی شکل میں عصر حاضر کے ایک سنلکے موضوع کی ایسی حقیقت پسندانہ تصویر کھینچی ہے جس میں مستقبل کی تشویش ناک جھلکیں بھی صاف نظر آ رہی ہیں، سا بھر کرائم پر اردو میں میری نظر سے ایسا عمدہ ناول ابھی تک تو نہیں گزرا ہے۔ کمپیوٹر کے ذریعے سا بھر کرائم، ایڈز کے مہلک جراثیم کی طرح ہمارے معاشرے میں داخل ہو گئے ہیں۔ باہر سے ہمارا معاشرہ کتنا ہی چمکیا پھیلا نظر آ رہا ہو اندر سے کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے۔ ایڈز کا تو آج نہیں کل علاج دریافت ہو جائے گا مگر کیا سا بھر نام کے روگ کا علاج ممکن ہو سکے گا؟

ناول پڑھتے ہوئے مجھے محسوس ہو رہا تھا اگر چہ اب دنیا میں خیر تزدہ کرنے جیسا کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ تاہم ناول میں ہمارے آس پاس کی روزمرہ ہیتے والی وارداتوں اور باتوں کو اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔

ناول میں سنیل کا کردار ایک ہوس مند، باخبر مگر درد مند مصنف کے طور پر بھرتا ہے اور قدم قدم پر قاری کو اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

تکمیل اذوائی اور ویسی کے کردار قاری کے ذہن پر ان مٹ نقش چھوڑتے ہیں جبکہ ریا کا آج کی جزییشن کا نمائندہ کردار ہے، اور روسا کنجن۔ روی کنجن تو قاری کی یادداشت میں ایک پھانس کی طرح گڑ جاتا ہے۔ البتہ سٹیپ کا کردار قدرے کمزور لگا۔ پورا ناول عصری حیثیت کے تقاضوں سے شرابور ہے۔ کچھ سیاسی ناموں سے احتراز برتا جاتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ کیونکہ یہ نام ناول کے رہائی ایچ دکھ دے دیتے ہیں۔ زبان عمدہ اور مکالمے مزہ منظر ہیں۔ مندرجہ ذیل حیران کن ناول کی تقسیم کو مزید بلیغ بنا دیتا ہے۔

”یہ بچے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ سارے گناہ، سارے ناجائز غلط دھندے، یہ بچے اگر پیدا ہونے کے ساتھ ہی ایپ کرنے لگیں تو مجھے حیرت نہیں ہوگی۔ وہی تمہارا نئے زمانے کا ڈاکٹور سور۔ یہ ڈاکٹور تمہارے جو



راسک پارک کے ڈائنامو سے زیادہ بھیا تک ہے۔ وہ حمد کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے یہ حمد کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے۔

## اقبال مجید

آپ کی ناول 'پو کے مان کی دنیا' ابھی چند روز پیشتر ہی ختم کی ہے۔ ایک ایک طرف سے اب نے صاحب علم کے مانند پڑھا۔

آپ نے اپنی ناول کے لئے بلاشبہ ایک تازہ ترین، جاندار، تنہا عصری اور کامیاب موضوع انتخاب کیا ہے۔ میری جانب سے اس انتخاب پر دلی مبارکباد۔

آپ کا اسلوب ہمیشہ کی طرح اس بار میں آپ کا اپنا ہے اور اس ناول میں بھی اس اسلوب کو برتتے ہیں آپ نے پوری دلیری اور حوصلے سے کام لیا ہے۔

اسلوب کو برتنے میں آپ نے پوری دلیری اور حوصلے سے کام لیا ہے۔

آپ کو اپنی گزشتہ تحریروں پر قارئین کے مختلف ردائیں مل رہے ہوں گے اور ان کی پرواہ کئے بغیر اپنے انداز تحریر پر قائم رہنا اس پہلو سے بڑی بات ہے کہ اس طرح ایک ڈگر پر تادیر چلتے رہنے سے اس کے تاثرات جتنے اور بڑے امکانات چھنے والے پر روشن ہو جو جانے کی توقع کی جاسکتی ہے۔

ادیب اپنے غم اور غصے کی تہذیب اپنی تحریروں کے ذریعے کرتا ہے اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ عمل بعض معنوں میں ایک 'مشقِ نفا' ہے۔

آپ کے دل بے نگلی ہوئی آہ کتنے لوگوں تک کس تاثر کے ساتھ پہنچتی ہے اور کتنی پہنچتی ہے اس کی تعظیم کوں اور نہیں بلکہ آپ کی تحریر آپ کو دیتی ہے۔ کیونکہ آپ مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کرتے رہتے ہیں اور اپنی پڑھی ہوئی دیگر چیزوں کا اثر بھی قبول کرتے رہتے ہیں اس لئے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ آپ اپنی تنقید خود ہی ایمانداری کے ساتھ زیادہ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ بس یہ خود احتسابی کا عمل رکنا نہیں چاہئے باقی ساری باتیں تو بعد کی ہیں۔

موجودہ عہد میں باہوش ادبی پر نئے علوم اور ان سے متعلق معلومات کا اس کی شخصیت پر روبرو ہونا ہے۔ ادیب کیونکہ دوسروں سے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لئے یہ دباؤ اس کا مقدر ہے، پریم چند پر بھی ایک معنی میں یہ دباؤ تھا، نہ ہو تو ادیب لکھے کیسے؟ ہم سب کے ساتھ یہی آج سب سے بڑی مشکل ہے دردناک و کوئی تحمل اور ضبط کے ساتھ جھیل جانے میں ہی ہماری آزمائش ہے خدا کرے کہ آپ اس آزمائش میں کھرے اتریں۔

## شفق

'پو کے مان کی دنیا' وسیع تناظر میں سلکتے ہوئے موضوع پر فنکاری سے تخلیق ہوا ہے، آخری صفحہ تک تجسس

اور دلچسپ برقرار رہتی ہے۔ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ عمدہ ہے۔

موجودہ عہد کے المیہ کا ایسا تخلیقی ظہار پہلی بار آپ کے یہاں رقم ہوا ہے۔ میری دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

”شعرو حکمت“ میں آپ کی ایک طویل کہانی بھی اسی موضوع پر تھی اور بہت اچھی لگی تھی۔ خوشی ہوئی کہ آپ نے اپنی دونوں کتابیں مجھے بھیجیں۔

ایم مبین

کل پوپ کے مان کی دنیا ختم کی ہے اور ابھی تک اس کے سحر سے نکل نہیں پار رہا ہوں۔ ناول کے واقعات ذہن میں گھوم رہے ہیں اور آنکھوں کے سامنے رقص کر رہے ہیں۔ ناول کے کرداروں کی آنکھوں کے سامنے پریڈ جاری ہے۔

بہت عرصے بعد کسی ناول نے اتنا متاثر کیا ہے۔

تم نے اس ناول کا جو موضوع اپنایا وہ ایک اچھوتا موضوع ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کو برتنے کے لئے مصنف کو کئی ایسی مدد جیتوں کا مالک ہونا بے حد ضروری ہے جو ایک انسان میں مشکل ہوتی ہیں۔ ناول میں سیکس ہے۔ سیکس کے متعلق خیالات انکار ہیں۔ تجربات ہیں خیر خوش اس بات کی ہے کہ اتنے Sensetive موضوع پر قلم اٹھانے کے بعد بھی تم نے اپنے قلم کو قابو میں رکھا اور کہیں بھی کسی بھی سین Vulgar نہیں ہونے دیا۔ آخر تک قارئین کے ذہن میں ایک تجسس رہتا ہے کہ اسی کا انجام کیا ہوگا ورنہ تم نے ناول کا انجام جس طرح سے کیا کوئی غیر متوقع نہیں تھا۔

عصری سیاست کے تمام عناصر، واقعات کو ناول میں موجود ہیں۔ جس نے ناول کو دستاویز بنا دیا ہے۔ دس سال بعد جب کوئی بھی اسی ناول کو پڑھے گا تو اس کی آنکھوں کے سامنے آج کے سیاسی حالات کا منظر آجائے گا۔ جہاں تک پوپ کے مان کا تعلق ہے ان کے کرداروں پر ناول کے باب متعین کرنا ٹھیک ہے یہ تمہارا اپنا اسلوب ہے۔ اس ناول کو دوسری زبانوں میں شائع ہونا چاہئے لیکن ناول کے اپنے کچھ Limitaren ہیں۔

## عبدالصمد

گیا میں آپ سے مل کر، آپ سے باتیں کر کے بہت اچھا لگا، ایسا محسوس ہوا جیسے ہم اپنے بے درخ تابناک مستقبل کو دیکھ رہے ہیں۔ کس قدر آگ ہے آپ کے اندر۔۔۔ میں سوچتا رہا اور اب تک سوچ رہا ہوں۔

اب میں آپ کے بارے میں کیا کہوں، آپ کے بارے میں تو دنیا کہہ رہی ہے، ہم کچھ کہہ کر ان میں کون سا اضافہ کروں گا۔ بہر کیف اتنی بات ضرور ہے کہ ہم لوگ کہانی لکھتے ہیں، لکھتے ہیں اور آپ کا لفظ لفظ کہانی آبلت جاتا ہے، اس قدر طاقت اور فورس ہے آپ کے ہاں کہ ان کے سامنے کوئی رکاوٹ ٹھہر ہی نہیں سکتا، ایک دریا ہے جو کسی کو

خطر میں نہیں لاتا اور بس اپنے بہاؤ میں بہتا ہی جاتا ہے آگے۔۔۔ اور آگے۔۔۔ اور آگے۔۔۔

ذوق، آپ سے ایک زبردست شکایت ہے، آپ کو پڑھ کر ہم سب بہت رشک میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ہمیں اپنی ساری کاوشیں حقیر نظر آنے لگتی ہیں، اس طرح تو آپ کو پڑھنا سمارے لئے خطرناک ثابت ہو سکتا ہے، لیکن نہیں پڑھنا تو اور خطرناک ہے، پھر تو ہم اپنے زمانے کی آہٹوں سے بالکل ناواقف ہو جائیں گے، چہ شاید یہ کہہ بھی نہیں سکیں گے۔ آپ کو پڑھ کر ایک خاص قسم کا Inspiration ملتا ہے جو بہت کچھ لکھنے پر سہااتا ہے۔ اپنے کسی ایک بیان سے یہ Inspiration بالکل انوکھا ہے۔ خدا آپ کے قلم کی توانائی کو برقرار رکھے۔

## م۔ ناگ

مشرف عالم ذوقی نئے دور کے تمام لکھے والوں میں سے ہیں۔ حال ہی میں اس کا نیا ناں ”پو کے مان کی دنیا“ منظر عام پر آیا ہے۔ اس ناول میں بدے ہوئے زمانے اور اس کے رموز کو رفاہ کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ناول میں اپنے زمانے کی نئی باتیں ہیں بچوں کی دنیا کی Reality ہے۔ اتنی جلد کسی فکشنسٹ کے لئے اپنے زمانے کی حقیقتیں بیان کرنا مشکل ہوتا ہے لیکن مشرف عالم ذوقی کی کوشش کامیاب رہی ہے۔

سامبر اور انٹرنیٹ نے ہمارے بچوں پر قبضہ جمادیا ہے۔ انہوں نے ہماری تہذیب و زندگی کو مہیا مین کر دیا ہے۔ بچوں کی ذہنیت تبدیل ہو گئی ہے اور ان کے طور طریقے بدل گئے ہیں جو ترقی پچاس برس کا تھا خد کرتی ہے وہ گزشتہ دس برس میں نازل ہو چکی ہے۔ اس ناول کے ذریعے ہم ایک صدف سے آشنا ہوتے ہیں، مشرف نے ناول کی وحدت، تاثر، سلفیقت اور جمالیات کو طاق پر رکھ کر زمانے کی قریب ترین چابیوں سے اس طرح ہمارا سامنا کرایا ہے کہ ہم انگشت بندھاں رہ جاتے ہیں؟ غماں کی دنیا میں رہنے والوں کے لئے یہ ناول کسی آئینے سے کم نہیں!

ایک ہی نشست میں پڑھا جانے والا ناول اپنے دلکش انداز میں نئی تشبیہات اور درد و ہست کے ساتھ لکھنے کے لئے مشرف عالم ذوقی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ان کا قلم زندگی کی برہنہ سچائیوں کو صفحہ قلم پر تار تار با ہے۔ مواد و خانچہ اور سوچ کو نئے معنی دینے والا یہ ناول موضوع بحث بھی بنے گا اور خاص پذیرائی حاصل کرے گا۔ ناول ”پو کے مان کی دنیا“ ایجوکیشنل پبشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا ہے اور شاہلی کیشن T-101، تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی 110031 سے صرف 200 روپے میں منگوا یا جاسکتا ہے۔

## شافع قدوائی

ناول ”پو کے مان کی دنیا“ یقیناً Reality اور Virtual Reality سے صورت پذیر ہونے حقیقت کی خیالی انگیز تعبیر پیش کرتا ہے۔ میں اس ناول سے بھی خاصا متاثر ہوا ہوں۔



## ڈاکٹر قاسم خورشید

جانتا ہوں کہ دلی بر طرح کی سیاست کا گہوارہ بھی ہے۔ میں اب بارہا اظہار کرتا آ رہا ہوں کہ خواہ مخواہ اہل سیاست بدنام ہیں؟ ادیبوں سے بڑا تو کوئی سیاستدان ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑا ادیب تو مل رہا ہے بڑا ادب کہیں کھو گیا ہے۔ یہی میں ”پو کے مان کی دنیا“، ”مشرق عالم ذوقی، دلی اور یہاں کا گہوارہ ادب؟“ عجیب امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ مشرق عالم بہتوں کی طرح مجھے بھی قسطوں میں متاثر کرتے رہے ہیں۔ میں نے اس کا اظہار کچھ بھی کیا ہے مگر مکمل وکار مان لینے کے لئے، کچھ پھنس باقی تھی اور وہ ”پو کے مان کی دنیا“ میں شامل ہونے کے بعد کہیں ضم ہو گئی۔ میں نے اکثر ان کرداروں کو اپنے اندر سے بھی ابھرتے ہوئے دیکھا ہے۔ آری ترجمی لکیروں سے بھی ابھرتے ہیں یہ کردار۔ اس دنیا میں جیسے ولے ہم لوگ دراصل خود سے کہیں نہ کہیں فرار بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ آرزو کیا ہے؟ جستجو کیا ہے؟ دشت و صحرا میں جو بھوکیا ہے؟ آٹا اپنے اندر کی یا اپنی تلاش میں، سرگردان کرداروں کو یک نیا آسمان دینے کی کوشش ہے ”پو کے مان کی دنیا“۔ یہاں کوئی اپنی زبان بھٹلے ہی نہ بول پائے لیکن وہ خود کو ردک بھی تو نہیں پایا ہے۔ پہلی بار اردو کے کسی ناول میں کرداروں کے Body Language سے بھی کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ کردار گڑھنے والے نے روایتی/قانون دان جج تک کی زبان بدل ڈالی ہے۔ قانون کی کتابوں میں وہ رہاں نہیں ملے گی لیکن فرسودہ تاریخ کو بدلنے کے لئے بعض اہم ترین فیصلے صادر کرنے کے لئے کسی خاص Directive کا ضرور استعمال کیا گیا ہے۔

”پو کے مان کی دنیا“ محض ملامتوں کے ابھرنے اور بکھرنے پر محیط نہیں ہے۔

”پو کے مان کی دنیا“ پرانی قدروں کی صدائے بازگشت نہیں ہے۔

”پو کے مان کی دنیا“ سب کچھ من و عن مان لینے کی بھی دنیا نہیں ہے۔

دراصل یہ ایک نئی دنیا ہے جو گن فیکون سے نہیں بلکہ آج کے شذ دکی ایم، پرینی ہے اور جہاں جینا ہماری مجبوری بھی ہے، ضرورت بھی۔

## نور الحسنین

آج ہی تمہارا ناول ”پو کے مان کی دنیا“ ملا اور میں پڑھنے میں لگ گیا اب تک 127 صفحات پڑھ چکا ہوں۔ تم نے تو باندھ کر رکھ دیا ہے۔ واہ کیا پرفیکشن ہے۔ کیا چھوٹے چھوٹے منظر سے تم نے کیفیت پیدا کی ہے۔ جرنیشن ٹیپ پر موجود ترقی، سیاسی ماحول، بچوں کی نفسیات سب پر تمہاری حاکمانہ گرفت ہے۔ تھرہ کروں گا ناول نے جی خوش کر دیا۔

# لے سانس بھی آہستہ

## نیا تجربہ

### پروفیسر گوپی چند نارنگ

کوئی ناول نظریے کی بنیاد پر نہیں لکھا جاسکتا اور کسی مقامی یا مغربی لیک کی روشنی میں بھی نہیں لکھا جاسکتا۔ ناول فقط اندر کی آگ سے لکھا جاتا ہے۔ مبارک باد کے مستحق ہیں وہ لوگ جنہوں نے گزشتہ برسوں میں اس دور کو جھیلا ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ ایسے اقدامات کیے ہیں جن سے ناول اپنے ٹریک پر آگیا ہے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، بلراج منیر، سرندر پرکاش کی تخلیقات ناقابل فراموش ہیں۔ نئی کہانی وہ ہے جس میں کہانی پن کا احساس ہو۔ بیانیہ کی بحالی ہوگئی ہے۔ شاعری کا عنصر فکشن میں بے معنی ہے۔ مشرق عالم ذوق کے ”لے سانس بھی آہستہ“ کی دنیا ادب کی دنیا میں وسیع اور آزادانہ دنیا ہے۔ ادب میں کسی ایک مقام پر ٹھہرا نہیں جاسکتا۔ ہمارے ادب میں اردو فکشن نے انگریزی کی ہے۔ کبیر، ٹکارام، بابا فرید نے جو کچھ بہت پہلے سوچا اس سوچ تک مغرب والے اب تک نہیں پہنچ پائے۔ فکشن میں موضوع کی پابندی نہیں ہونی چاہئے۔ Socio-political crisis پر تخلیق کار کیوں نہ لکھے۔ اجنبیت، بیگانیت ایسی Ideology ہیں جو کتابوں میں لکھی جائے۔ فنکاری کی بھی Ideology ہوتی ہے۔ وہ انسانیت سے محبت کرتا ہے۔ ”لے سانس بھی آہستہ“ Ideological ناول ہے۔ ننداری (density) اور تنوع اردو فکشن میں حیران کن ہے۔ Feminism اور علاقائیت وغیرہ نیا تجربہ ہے۔ انٹرنیٹ google وغیرہ کا سب سے زیادہ اثر ذوق کے بیانیہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

(ساتھ ساتھ ادا می سہ روزہ ست می نار میں کی گئی تقریر کا ایک مختصر اقتباس)

ناول کے موضوع کی سنگینی، ذوق کی جادو بیانی، ناول لکھنے کے انوکھے اور نرالی انداز نے مجھے لے سانس بھی آہستہ پڑھنے پر مجبور کیا۔ ناول کی فضا تہذیب اور اخلاقی اقدار کے ان آئینوں کو اپنی گرفت میں لینے میں پوری طرح کامیاب ہے جسے معمولی ناول نگار چھوڑنے کی بھی جرأت نہیں کر سکتا۔ ناول کہنے کا جو ہنر ذوق کے یہاں ہے وہ فی الوقت اردو دنیا میں دور دور تک نظر نہیں آتا۔ حال ہی میں نے سیاہ آئینے اور موت کی کتاب کے بھی کچھ حصے پڑھے ہیں۔ مگر جو بات اور تجربے سے ماوراء ایک ارفع ترین تجربے کی کلید کا احساس لے سانس بھی آہستہ میں دیکھنے کو ملتا ہے، وہ کہیں نظر نہیں آتا۔

## آفاق عالم صدیقی (شموگا)

آپ کا ناول پڑھ چکی ہوں۔ ناول کے موضوعات عجیب ہیں لیکن غریب ہرگز نہیں۔ یہ سب ہماری اسی دنیا میں ہو رہا ہے۔ کہیں احساس جرم کے ساتھ کہیں اس کے بغیر۔ مجھے ہی رشک آتا ہے کہ ان لوگوں پر جو اتنی آسانی سے اس قدر اچھی نثر لکھنے پر قادر ہوتے ہیں۔

## شمینہ راجہ (پاکستان)

ناول پڑھ رہا ہوں اور متہم ہوتی تہذیب کی صورت دیکھ رہا ہوں۔ میں بہت جلد آپ کے ناول کے حوالے سے بات کرنا چاہوں گا۔

## محمد حمید شاہد (پاکستان)

آپ کی زبان میں غیر معمولی تبدیلی آئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بہت دنوں بعد اردو میں ایک چونکا نے والا ناول آیا ہے۔

## آفتاب احمد آفاقی (بنارس یونیورسٹی)

ناول میں بعض سماجی مسائل کے علاوہ ان پیچیدہ مباحث سے بھی تعرض کیا گیا ہے جو ایک عرصہ دراز سے اہل علم و نظر کا موضوع بحث رہے ہیں۔ یعنی خلائیات کا مسئلہ، وقت اور قدرت کا جبر و غیرہ۔ لیکن اصحاب علم کی پیہم دماغ سوزیوں اور فکری ہنگامہ آرائیوں کے باوجود یہ مسائل ہنوز اپنے صحیح جواب کے منتظر ہیں۔

## پروفیسر الطاف احمد اعظمی (نئی دہلی)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر گفتگو ہو چکی۔ یہ دورے سانس بھی آہستہ پر مکالموں کا ہے۔

## م۔ ناگ (ممبئی)

'لے سانس بھی آہستہ' ایک ایسا ناول ہے جس کے بیانیہ کی شادابی، تکنیک کی ہنرمندی، کردار نگاری، اور موضوع پر ابھی کئی مضامین لکھے جائیں گے۔ یہ مختصر عبارت تو بس ابتدا ہے۔ ذوقی نے فیخاسی، تجسس، مافوق الفطرت عناصر کی طلسمی دنیا کے خوب صورت استعمال سے ناول کے کیوناس کو تازگی عطا کی ہے۔ ناول قاری کو اپنی گرفت میں کر لیتا ہے اور یہ کسی بھی ناول کا بنیادی وصف ہونا چاہیے۔ ناول نقادوں کے لیے نہیں بلکہ قارئین کے



لیے تحریر کیا جاتا ہے۔ افسوس اردو میں نقادوں کی ایک ایسی بد بخت نسل پیدا ہوئی جس نے پڑ مردہ تحریروں کو ہی خالص ادب کہہ کرنے کی حماقت کی۔ ایسے نقادوں نے بے معنی اور زندگی سے محروم نثر پاروں کو ناول کہا در اس کے پرچار میں تن اور متن سے جوڑے رہے تاکہ تھوڑا دھن بھی مل جائے۔ یہ ادب کی بنیادی خوبی پر حملہ تھا اور ایسے حملوں سے ہمارے یہاں کچھ ناول حاملہ ہوئے جن کی پیدائش کو میں موت کی کتاب سمجھتا ہوں۔ ایسے مردہ نثر پاروں کے مد مقابل لے سانس بھی آہستہ جیسے ناول اردو میں منظر عام پر آ رہے ہیں اور یہی جواب ہے ان بگڑے ہوئے نقادوں کی خوشامد میں لکھنے والے قلم کاروں کے لیے۔ ذوقی کے ناول میں ان کے لیے ایک پیغام بھی ہے کہ موت کے شب خون سے نکل کر ادب کی رعنائی و رشادتی کی طرف مراجعت ہی ان کے حق میں بہتر ہے۔

## رحمن عباس (مہمبی)

شرف عالم ذوقی جس نے اپنے تازہ ناول ”لے سانس بھی آہستہ“ اور تازہ افسانوں کے مجموعے ”ایک انجانے خوف کی ریہرسل“ میں مغیہ دور کے تاریخ دانوں کو انگریزوں، مرہٹوں، راج رجواڑوں، نوابوں، جاگیرداروں اور پھر آزادی اور تقسیم ہند کے داستانوں کی شکل میں لفظوں اور تصور کی مدد سے ایک ٹھوس اور قابل اعتبار شکل دے دی ہے اور پھر سائنس، اور ٹیکنالوجی، میڈیکل سائنس، انٹرنیٹ، ہوشیاری اور INCEST کی ہمایاں گھٹیوں میں ڈھکیلنے والے ذہنوں، فوائد کی آڑ میں اخلاقی طور پر بنگا کر دینے والی سازشوں و ریشلی دہلی نغزوں کو درشایا ہے۔ ذوقی نے اپنی ساری قوتیں، سارے وسائل استعمال کرتے ہوئے ایک صاف ستھرے ذہن اور آزادی طرز فکر کی نہ صرف گنجائش پیدا کی ہیں بلکہ ان کے لیے دشوار گزار راہیں بھی ہموار کی ہیں۔

## ناظم خلیلی (راپچور، کرناٹک)

عرصہ بعد اردو فکشن میں نور محمد کی شکل میں ایک اہم کردار کا اضافہ ہوا ہے اور یقیناً یہی کردار ذوقی کے بعد بھی ذوقی کو زندہ و پائندہ رکھے گا۔ قارئین نور محمد کی سفاک زندگی سے متاثر ضرور ہوں گے۔ اس دور میں ایک کردار کو زندگی بخشنا میں سمجھتا ہوں کہ جوئے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن ذوقی وہ فرہاد ثابت ہوئے ہیں جس نے یہ کارنامہ کر دکھایا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میرے اس دعوے سے بے شمار لوگوں کو اختلاف ہو وہ اپنی رائے رکھنے پر آزاد ہوں گے مگر آئندہ نقاد اپنے متوازن اور غیر متعصبانہ فیصلوں میں یہ فیصلہ ضرور کریں گے کہ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کوئی ایک زندہ کردار اردو ناول میں نہیں بنا گیا بلکہ پہلی دہائی کے اختتام پر ذوقی نے نور محمد کی شکل میں اردو کو ایک اہم اور دائمی کردار دیا تھا۔ جوان کے ناول ”لے سانس بھی آہستہ“ میں ہے۔

## نورین علی حق (دہلی)

لے سانس بھی آہستہ نے اردو ناول کو علمی اور فنی نقطہ نظر سے اسی مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں پہلے سے

تالستائے، دوستوفسکی اور ڈکڑھیوگو جیسے عظیم لکھنے والوں کے بت تئیر ہیں۔ یہ عہد کا برہمن کا رسیا مارکنر اور طان کنڈیرا کا عہد نہیں ہے۔ اس عہد کو ناول کے لیے زندگی اور مکالموں کی زبان چاہئے۔ اس سکتی ہوئی دنیا کو موت سے زیادہ زندگی کی کتاب کی ضرورت ہے، جیسا اشارہ ذوقی نے اپنے اس ناول میں دیا ہے۔ یہ ایک ناقابل فراموش شاہکار ہے جس کا ہر عہد ہر موسم میں استقبال کیا جائے گا۔

## ڈاکٹر مشتاق احمد (در بھنگہ)

ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ خوبصورت بیانیہ اور طلسمی حقیقت نگاری کی آمیزش سے نئی اور پرانی دنیاؤں کا سہارا لے کر تہذیبوں کے تصادم پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اور دلچسپ یہ ہے کہ باری مسجد سانچہ کو علامت کے طور پر پیش کرنے کے بعد تہذیبوں کے شکست و ریخت کا گھناؤنا منظر دکھانے کے بعد بھی ذوقی ناامید نہیں ہوتے اور کہانی کو اس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں ہر نفس لومی شود و نیا و با۔ تخلیق کی حیرت انگیز آزادی کا سہارا لے کر دراصل اس عالمی بازار کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جہاں صابن سے رشتے تک سب کچھ بک رہے ہیں۔ یہ ناول میری نظر میں نئی صدی کے دروازے پر ایک ایسی دستک ہے، گزرنے وقت کے ساتھ جس کی گونج کم ہونے کے بجائے بڑھتی جائے گی اور یہی اس ناول کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

## ڈاکٹر شہزاد انجم (دہلی)

مشرف عالم ذوقی دیسے بھی اچھوتے اور ان کے موضوعات پر قلم اٹھانے والے ایک حوصلہ مند فن کار ہیں لیکن ان کا تازہ کارنامہ، جو میری ناقص رائے میں ان کے تمام سابقہ کارناموں پر سبقت لے گیا ہے، "مٹی ناول" لے سانس بھی آہستہ "انسانی زندگی کے ان پس پردہ رکھے جانے والے کیا مسائل اور معاشرے کے ان نازک ترین گوشوں کو چھوتا ہے، جہاں تک عام طور پر نہ تو کسی انسان کی رسائی ممکن ہو پاتی ہے اور نہ کوئی ناول نگار ایسے موضوعات کو اٹھانے کی جرأت کر پاتا ہے۔ اس ناول میں انسانی رشتوں کا ایک ایسا تناظر سامنے آتا ہے جو پاکیزگی کی معیار بندی کا تیار او یہ اپنانے پر مجبور کرتا ہے۔ ممکن ہے سماج کے ہمارے نام نہاد ٹھیکیدار اسے دیکھیں سنیں، تو ناک بھوں چڑھائیں، لیکن یہ سب قدرت اور ہمارے بدلتے سماج کے مشترکہ جبر کے ایک لازمی نتیجے کے طور پر ہمارے سامنے آتا رہتا ہے۔ اس ناول میں انسانی نفسیات کے ان باریک تاروں کو چھیڑ دیا گیا ہے جو ہماری رگوں میں دوڑنے والے خون کو منجمد کر سکتا ہے۔ ناول کا کیونوس وسیع ہے اور عموماً جب ایسا ہوتا ہے تو کہانی میں جھول پیدا ہونے لگتا ہے اور ناول میں قاری کے لیے دلچسپی کے سامانوں میں کمی واقع ہونے لگتی ہے لیکن ذوقی اس مرحلے سے بڑی خوش اسلوبی اور آسانی سے گزر گئے ہیں۔ چنانچہ از اول تا آخر ناول میں قاری کی دلچسپی یکساں طور پر برقرار رہتی ہے۔

## یعقوب یادور (بنارس)

مشرف عالم ذوقی آج کے اہم ستار اور توانا ناویں نگار ہیں۔ ان کی فنکاری کا بڑا وصف یہ ہے کہ وہ بھی قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی طرح کسی بھی نظریہ اور رجحان کے فریم میں فٹ نہیں بیٹھتے ہیں۔ ادھر ان کا تازہ ترین ناول ”لے سانس بھی آہستہ“ جب سے منصفہ شہود پر آیا ہے فکشلے کے پرستاروں اور ادب کے سچے دانشوروں نے اطمینان کی سانس لی ہے۔ کیوں کہ انہیں یقین ہو گیا کہ جب تک اردو میں اس طرح کے ناول کھے پاتے رہیں گے اس پر کسی طرح کا جمود طاری نہیں ہوگا۔

اندھی بصیرت کے روشن خلعت کدے میں دیکھتے انکارے جیسا ناول ”لے سانس بھی آہستہ“ قاری کو اندر سے اس طرح نمودار دیتا ہے کہ اس کی جھوٹی دانشوری کا سارا نشہ ہرن ہو جاتا ہے آدمیت یعنی اخلاقی اقدار اور وقت میں جو کشمکش ازل سے جاری ہے اس کی فلاسفی اور طویل داستان کو ایک ناول میں سمیٹ کر ذوقی نے بچ بچ اپنی فنکارانہ ہنرمندی کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔

اداریہ (اڈکار ۱۹، کرناٹک اردو اکیڈمی)



## عالم میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ

کسی مالی منفعت کے لیے کتابیں شائع نہیں کرتا۔ ہمارا مقصد ہے اعلیٰ اور معیاری ادبی کتابوں کو کم سے کم قیمت پر عام قاری تک پہنچانا۔ اگر آپ کوئی یا چند ایسی کتابیں پڑھنے کے خواہش مند ہیں جو ادنیٰ قیمت کی وجہ سے آپ کی دسترس سے باہر ہے تو ان کی تفصیل سے ہمیں مطلع فرمائیں، ہم ان کتابوں کی ارزاں ترین قیمت پر اشاعت ذمہ لیتے ہیں۔

عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ



## ”لے سانس بھی آہستہ“

بند لگانے کے سایے میں

شیم اختر

مشرف عالم ذوقی دور حاضر کے ایک مشہور معروف ادیب ہیں، برصغیر ہندو پاک میں آپ کی مقبولیت کا معراج اونچا ہے، آپ کی ادبی سرگرمیاں کافی پھیلی ہوئی ہیں، فکشن نگاری میں آپ نے اپنے ذوق جنوں کو ثابت کیا ہے، فکشن نگاری کے اس سفر میں درجنوں ناول اور بے شمار افسانے آپ کے گرد راہ ہیں، جو آپ کی جدت فکر، فنی چابکدستی، فکری گہرائی کا اعلانیہ شہادت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی کینوس پر آپ کی تصویر ایک دیو قامت کی مانند ہے۔

”لے سانس بھی آہستہ“ آپ کا تازہ ترین ناول ہے، جو اپنی انفرادیت، فکری مواد کی وجہ سے موضوع بحث ہے، ذوقی کا یہ ناول دراصل تہذیبی تصادم کی کہانی ہے، بدلے قدار کی داستان ہے، انسانی ترقی کے وطن سے نمودار ہونے والی تنزلی کی حکایت ہے۔

یہ ناول یوں تو چند کرداروں کی زندگی کے تجربات کی کہانی بیان کرتا ہے، لیکن یہ کہانی صرف ان کرداروں کی کہانی نہیں بلکہ پس پردہ اس میں انسانیت کے مسخ ہوتے چہروں کی نقاب کشائی کی گئی ہے، تہذیبی وثقافتی شکست و ریخت کے مریخے لکھے گئے ہیں، بدلے قدار کی تلخیاں بیان کی گئی ہیں، ترقی کے نشے میں چوراہہ انسانیت کو ج سے سامنا کرنا پڑا ہے۔

یہ ناول اپنے آغاز ہی سے ایک بند لگانے کی پراسراریت سے، حول کوہ تجسس بنا دیتا ہے، ناول کے شروع ہی میں ایک بند لگانے کا ذکر آتا ہے جس کو چاک کرنے کی ہمت ناول کا مرکزی کردار (عبدالرحمن کاردار) نہیں کر سکتا، لگانے کی خوفناکی ایسی ہے کہ یوڑھا عبدالرحمن کاردار پہاڑی پر گزرنے والی دیبر کی سرد شام میں بھی اپنے اندر آگ کے بڑے بڑے انگارے دکھاتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس لگانے کی ہولناکی ایسی ہے کہ وہ چاہ کر بھی صرف لگانے کو دیکھ سکتا ہے چاک کر کے اس کے مضمون کو پڑھ نہیں سکتا۔ ناول نگار اس لگانے کو کھولنے کے لیے جستہ جستہ راہیں ہموار کرتا، آہستہ آہستہ اس لگانے میں بند گتھیوں سے پردہ اٹھاتا ہے، ایک مشق جرح کی طرح بڑے اہل انداز میں رفتہ رفتہ ان رہرا لودر خموں کو صاف کرتا جاتا ہے تاکہ اس لگانے میں بندنا سو کو پھوڑ سکے، جس طرح کوئی ڈاکٹر مریض کے

زخم کو ایک دم سے ہاتھ نہیں لگاتا، بند اس کے لیے مختلف تدابیر کرتا ہے، پھر اس زخم کو پھوڑ کر اس کی صفائی کی کوشش کرتا ہے، اسی طرح ناول نگار نے بھی موجودہ تہذیب و سماج کے ایک بھیا تک ماسور کو پھوڑنے سے پہلے اس کی اذیت ناک کے دور کو کم کرنے کے لیے کئی ساری دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرتا ہے تاکہ قارئین کو اور خود اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ اس کی تکلیفیں کم سے کم محسوس ہوں۔

انسانی زندگی مسلسل ترقی کے منازل طے کرتی جا رہی ہے، اس ترقی کی پاداش میں انسان پہلے سے زیادہ مستعد و مہذب ہو گیا ہے، ایک تہذیب کے خاتمے کے بعد دوسری تہذیب شروع ہو جاتی ہے، یعنی تہذیبی شکست و ریخت کا عمل مسلسل جاری ہے، ایک تہذیب دوسری تہذیب کے قصورات کو رد کر کے اپنی الگ دنیا تشکیل کرتی ہے، اپنے جداگانہ قوانین وضع کرتی ہے، اپنے الگ اصول مقرر کرتی ہے۔ ناوں کے یہ تقابلات ملاحظہ ہوں:

”تہذیبیں مرنے کے لیے ہوتی ہیں۔ کوئی کوئی تہذیب بہت جلد مر جاتی ہے پھر ایک نئی تہذیب سر اٹھاتی ہے۔ ان تہذیبوں میں جینے کے لیے ہم اپنی آسانی اور سہولت کے حساب سے اپنے مذہب جن لیتے ہیں۔ اور اصول اور قوانین بنا لیتے ہیں۔“

”توانڈا ٹوٹ چکا ہے پرانی دنیا کے خاتمے سے ایک نئی تہذیب اپنا سر نکالنے والی ہے۔۔۔۔۔ مرگی کے چھوٹے چھوٹے بچوں کی طرح۔۔۔۔۔“

ناول نگار نے تہذیبی تصادم، اس کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل، اس کی برکتیں، اس کی لعنتیں وغیرہ انہی چیزوں سے اپنے ناول کا خمیر تیار کیا ہے۔

اس ناول میں اس صدی کی بدترین تاریخی تہذیبوں کی قیمتوں کا آسان چھونا، شیئر مارکیٹ، کرائسس، انٹرنیٹ کے کلیشیر، سوائن فلو اور سارس سے لیکر 9/11، 26/11، گجرات بھکاری کاٹھ، بابر مسجد شہادت جیسے بے شمار واقعات کو اس صدی کی تہذیبی تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

مصنف نے مختلف رایوں سے انسانی مسائل پر بڑی مفکرانہ نگاہ ڈالی ہے، چاہے وہ لیگل اور ایلیگل کی بحث ہو یا پھر انسان کے سماجی حیوان ہونے کی۔ دن بہ دن انتہائی مہذب ہوتی ہوئی دنیا، تہذیب و ثقافت کے ریٹھی غلاف میں لپٹی ہوئی انسانیت، روز افزوں جدید ٹیکنالوجی کی برکتیں، انسانوں کے چاند پر گھر بنانے کی کاوشیں، جہاں ایک طرف انسانوں کو ترقی کے اوج ثریا پہنچا دیا ہے، وہیں اس کی لعنتیں انسانوں کو حیوان بننے پر بھی مجبور کر دیا ہے۔

گلوبل تیزیش کے اس دور میں جہاں دنیا ایک گاؤں میں منتقل ہو گیا ہے، سا بھرا اسپیس کی باتیں ہو رہی ہیں، ایک چھوٹے سے مین کے ذریعے دور دراز ملکوں سے رابطے ہو رہے ہیں، سیکڑوں، ہزاروں انسانوں کا کام ایک چھوٹا سا مشین کر رہا ہے، وہیں اس ثریا بل کے پس پشت اس کی بھیا تک تباہیاں بھی کسی خوفناک ڈرہاکے مانند اپنا منہ کھولے ہوئی کھڑی ہے، جو کسی لمحہ انسانی آہوی کو نکلنے کے لیے تیار ہے، روز بروز بھیلی ہوتی دباؤیں، طرح

طرح کے امراض، گلوبل وارمنگ میں اضافہ، گلیشر کا پگھل کر سمندر میں جذب ہونے کی رپورٹیں، سائبریا میں گھاس کا آگ آنا، یہ سب انسانیت کو تباہی کے دہانے پر لانے والی چیزیں ہیں جس کو آج کا انسان ترقی کا نام دے رہا ہے، ناول نگار نے ان حقیقتوں کی باز پرس بہت ہی معنی خیز انداز میں کیا ہے۔

نیز انسانی ترقی اور مہذب و تعلیم یافتہ سماج نے انسانی اخلاقیات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے، ہر روز نئے نئے اخلاقیات سامنے آرہے ہیں، ہر آن اخلاقیات کی نئی تصویریں پیش کی جارہی ہے، انسانی خول میں چھپ ہوا حیوان جس کو تہذیب و سماج کے ریشمی غلاف نے چھپا ہوا ہے، اب وہ ریشمی غلاف اس کو چھپانے کے لیے کافی نہیں، اب وہ حیوان بار بار ڈانکا سور کی طرح اپنے پنچے اور اپنے دانت نکال رہا ہے، اور بار بار انسانی اخلاقیات اس سے مجروح ہو رہی ہے، ان حقائق کی جانب بھی مصنف نے بلیغ اشارے کیے ہیں۔

”مگر کیا سچ کچ وہ اس جانور کو اپنے اندر چھپانے میں کامیاب ہے؟ اخلاقیات اور سماجیات کی ہر کہانی اس جانور سے ہو کر گزرتی ہے۔ مگر ایک وقت آتا ہے جب مذہب سے لیکر اخلاقیات کی ایک عظیم الشان دیوار ہم اپنے آگے کھڑی کر دیتے ہیں۔ ایک بے حد آسان خط مستقیم پر چلنے والی زندگی، معاشرہ کا خیال۔ مذہب کا خوف۔ ایک چھوٹا سا دائرہ۔ اور اس دائرہ میں خود کو سمیٹ کر ہم ایک پوری زندگی گزار دیتے ہیں۔ اور ایسے میں کہیں یہ خیال جاگتا ہے کہ مذہب اور اخلاقیات کی یہ دیوار نہ ہوتی تو؟ جیسے ابتدائی قدیم معاشریم میں ایک آزادانہ جنسی رویہ پایا جاتا تھا۔ لیکن ایک مہذب دور میں سانس لینے کے باوجود اگر ایسے رویے کہیں بھی سانس لے رہے تو کیا اس کا تجزیہ ممکن ہے؟ مثال کے لیے جیسے کسی ایک بے رحم لمحے میں وہ ابتدائی قدیم معاشرے کا انسان کسی میں زندہ ہو جاتا ہے ایک بھوک جو رشتوں کے قاصد، مٹا دیتی ہے۔ مہذب ترین دنیا میں ایسی ہزاروں لاکھوں مثالیں آسانی سے دیکھی جاسکتی ہیں“

ناول کا ایک حصہ ہمیں اس جدید نسل سے بھی پوری شناسائی کراتا ہے جو اپنے آپ کو جاننا چاہتی ہے، جو اپنی بات بلا تھجک رکھتی ہے، وہ پرانے رکھ رکھاؤ کی عادی نہیں، اور جو اس تہذیب کی پیدا کردہ برکتوں سے بھرپور فائدہ اٹھانا بھی چاہتی ہے، جنسی بے راہ روی، حیوانیت، غیر فطری عمل، وحشیانہ پن، آداب و تمیز کا فقدان و حاصل اس تہذیب کی پیدا کردہ ترقیات کی لعنت کے طور پر وراثت میں ملی ہیں، جس سے نئی نسل جو جھڑ رہی ہے، موجودہ سماج نئی ایجادات کی جکڑ بند یوں میں گھرا ہوا ہے، جہاں ہر آن فحش و بے حیائی کی نمائش کھلے عام ہو رہی ہے جس سے نئی نسل براہ راست مستفید ہو رہی ہے، اور اسے سمجھنے اور اس کو اپنی زندگی میں شامل کرنے کی بھرپور سعی کر رہی ہے، ناول کے یہ معنی خیز جملے ملاحظہ ہوں:

”اس دن ذہن کافی پریشان رہا۔ سارہ سے ملنے گیا تو وہ کمپیوٹر سے چمکی ہوئی تھی۔“



اچانک مجھے دیکھ کر وہ ذرا سا خوفزدہ ہوئی تھی۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اس نے اپنے احساس پر قابو پالیا۔ میرے لیے یہ کھنسا مشکل نہیں تھا کہ وہ کسی ایسے سائنٹ کوزیکھ رہی تھی، جسے میری موجودگی سے کسی حد تک ذہن پروردیا تھا۔ ان باتوں کو سمجھنے کے لیے یہ اس نادان عمر کے تجزیہ کے لیے میرے پاس بھرپور جواب موجود ہے۔ جیسے آپ لاکھٹ کریں، آپ ان بچوں کے تجسس کو روک نہیں سکتے۔ جب ہماری دنیا ورنہ نیا کی تہذیبیں ان کے سامنے ہیں تو وہ اپنے تجسس کے پرندے کو ذرا سا آواز دیتے ہوئے اسے کھنٹ بھی چاہیں گے۔ مثال کے لیے جسم۔ جسم کی بھوک کو۔

اخلاقیات گم ہو رہے ہیں، ثقافتی خودکشی کا ننگا ناچ جاری ہے، سیاسی بحران کا ایک غیر مختتم سلسلہ جاری ہے، دہشت پسندی بڑی تیزی کے ساتھ اپنے بال و پر پھیل رہی ہے، مختلف طرح کے وائرس مسلسل پناہ گاہ رہے ہیں، اور یہ لعنتیں انسان وراس کی انسانیت کو قعر مذلت کی طرف بڑی تیزی سے دھکیل رہے ہیں۔ یہ مادی اخلاقیات کی گم شدہ قدروں، ثقافتی خودکشی اور ننگے پس کے اس دور میں بے روح انسانوں کی دستاویز ہے۔ مصنف نے غلامی کی تہذیب کی گفتگو بھی کی ہے، اور فیوژن سسٹم کے انسانی کو بھی بیان کیا ہے، امیسمک کی تمخیاں اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فسادات، ہنگاموں کی روداد بھی سنائی ہے، مزدور پنیر جاگیردار نے نظام کے دکھوں کی چتا بھی بیان کی ہے اور بدلتی تہذیب سے پیدا ہونے والے نو دلتیوں کی آواز کو بھی پیش کیا ہے۔ انیسویں صدی میں یورپ کے صنعتی انقلاب کے نتیجے میں جاگیردارانہ نظام سے روال اور اس کی حد سے زیادہ زبردستی کی بامادستی کو بھی بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند کے سلسلہ میں پینے والی نفرتوں کا ذکر بھی کیا ہے اور ہندوستانی مسلمانوں کی قسمت کا رونا بھی رویا ہے، ملاحظہ ہو

”کہہ تو ایسے رہے ہو جیسے اس ملک سے جو، نگو مے مل جائے گا، تم زندگی جو پاکستان کا طعنہ سنتے رہو گے۔ یہاں کی نسلیں پاکستان سے طعنہ سنتی ہوئی بڑی ہوں گی۔ تمہیں کیا لگتا ہے، تمہارے ملک کے ٹک بکھی یہ حادثہ بھوس پامیں گے کہ ایک ان تم لوگوں نے اسی ملک سے اپنا ملک الگ کر لیا تھا۔ پاکستان۔ یا ملک، جس میں سارے مسلمان ایک ساتھ رہے ہیں۔ تمہیں کیا لگتا ہے آنے والے وقتوں میں تمہیں اس جرم کے لیے معاف کر دیا جائے؟ نہیں میاں کا ردار۔ قطع نہیں۔ یہ دنگے دیکھ رہے ہو۔ ابھی تو نفرت کی شروعات ہے۔ ابھی تو نفرت کی یہ تہذیب شروع ہوئی ہے۔ آئے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا۔“

مصنف کے یہ جملے ہندوستان میں مسلمانوں کی موجودہ صورت حال کی کچی عکاسی کر رہے ہیں، آج ہندوستان میں مسلمان اس ملک کا باشندہ ہوتے ہوئے بھی یہاں کا باشندہ کہانے کے لیے بار بار سرخسٹ پیش کر رہا، پھر بھی اس کو رد کر دیا جاتا ہے اسے غدار کہہ کر اس کی حسب الوطنی کا حق اڑایا جا رہا ہے، اس کی وطنیت پر شک

کیا جا رہا ہے۔

تہذیب و ثقافت کے تصادم کی کہانیاں، اخلاقیات کے فلسفے، فسادات کی ہنگامہ آرائیاں، تشدد و منافرت کے حادثات کا بیان، نفرتوں و ہمدانوں کے واقعے، اندھ و شواش کی حکایتیں ماحولیات کی رپورٹیں، ان سب چیزوں کو پیش کرتے ہوئے مصنف کسی بھی لمحہ اس بند لفاظہ کو نہیں بھولتا، ہر لمحہ اس کی یاد تازہ کرتا رہتا ہے، کہ اب بس غافد کھٹنے ہی والا ہے، تباہی کے لیے تیار ہو چاؤ، گویا وہ کوئی عام سالفا نہ ہو، کوئی ایٹم بم ہو، کوئی میزائل ہو جو کسی بھی لمحہ ہیرا شیمان اور ناگاساکی کی طرح انسانیت کو ایک دیران اور بنجر کھنڈرات میں تبدیل کر دے، کسی بھی لمحہ س مہذب سماج کی درد یوار سے ٹکرا جائے اور نقرتی تہذیب کے درد بام کو پش پش کر دے۔ لیکن مصنف اسے فوراً کھوتا نہیں، اور کھول بھی نہیں سکتا، کیونکہ یہ راز سرستہ کھولنے کے لیے ایک مضبوط جگر کی ضرورت ہے، اور مصنف اسی جگر کا دی میں لگا ہے، اپنے خون کو جلا رہا ہے تاکہ کاٹنے کے بعد تکلیف کا احساس کم سے کم ہو۔ اور یہ مذکورہ چیزیں اس ند غافنے کے راز کو وا کرنے کے لیے راستہ ہموار کرتے ہیں، تاکہ مصنف اس ناؤں کے درپن میں انسانیت کے گھٹاؤ نے حیوانی فطرت سے آشنا کرا سکے۔ چنانچہ مصنف اس بھیانک کتھا کی ایک ایک کڑی ملا تا جا تا ہے اور اس کی پرتیں کھولتا جا تا ہے۔ انجام کار وہ لفظ اس وقت مکمل طور چاک ہو جاتا ہے جب ناؤں کے یہ اقتباسات سامنے آتے ہیں۔

”اس نے لمبی سانس بھری اور دھماکہ کر دیا۔

”میں نے طلب پوری کر دی۔۔۔۔ پوری کر دی۔۔۔۔“

’چھت ناچ رہی ہے آسمان گھوم رہا ہے ساری دنیا اچانک ہلنے لگی ہے  
میں خوف زدہ ہو کر پیچھے ہٹا ہوں۔

کیا۔۔؟

’اور کوئی راستہ نہیں تھا‘

میرے ہوش فاختہ تھے۔ لگا، اب گر پڑوں گا۔ دماغ میں ٹکاڑے زور زور سے بج رہے تھے۔۔۔۔

میں زور سے چیخا۔ کیا وہ تمہارے بچے کی

اس نے سر جھٹکایا۔

بے چینی کے عام میں، میں ادھر ادھر دیکھ رہا تھا۔ میں کیا کروں۔ کیا کہوں۔ میں سہی

ہوئی اخلاقیات کے درمیان اس پرندے کی طرح تھا جس کے پر نوچ بے گئے ہوں۔“

اس نال میں ذوقی نے ایک مفکر اور فلسفی کی طرح انسانی مسائل، تہذیبی و ثقافتی رویوں، نئی ٹکنالوجی کی

برکتوں، نیز نئے دور کی نئی نئی اخلاقیات، مذہبی و علاقائی منافرتوں، دنیا میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات و حادثات ہر ایک پر بڑی مفکرانہ نظر ڈالی ہے۔ اور ان سارے واقعات سے اس کہانی کے لیے زمین ہموار کیا ہے جو

اس ناول میں عبد الرحمن، نور محمد، اور نگار، وردوس کے مراموں پر مشتمل ہے۔ اور باب رانا چاہے اس صدی کی تہذیب کی سب سے بھیا تک حقیقت کو جس کو پیش کرنے سے یہ مصنف اس کے حرج سے غافل ستوں کرتا ہے۔

”اس بیحد بے رحم وقت میں، میں آپ کو ایسی ہی بے رحم کہانی یا کہ رستہ دے لے چاہا ہوں۔ ممکن ہے، جسے سننے کے لیے آپ سدا کاں تھیں نہ ہوں، یا نہ محسوس کرنے کے لیے آپ کے دلوں کی حرکتیں رک جائیں۔ یا نہ آنکھوں کے پردے پر دڑھنے کی محنت آپ کی آنکھوں کی غانی چھین ہے۔ لیکن آپ کو اس سے یہ تصور اس انتظار کرنا ہوگا۔“

در اصل وہ حقیقت ہے، اس نئی تہذیب میں رشتوں کی معنویت اور اس کی شناخت کا، آپ کا میں سے محسوس میلان، بھائی کا بہن سے اختلاط۔ یہ وہ حقائق جن کو مصنف نے نور محمد اور اس کی مٹی بھار کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ یہ وہ کڑوی سچائیاں ہیں جسے ہمارے ذہن قبول نہ کریں، ہماری آنکھوں سے نہ دیکھ سکیں، ہمارے کان سے نہ سنا برداشت نہ کر سکیں، لیکن سچ تو یہی ہے کہ ہماری تہذیبی و ثقافتی ترقی نے انسانوں سے انسانیت چھین لی ہے، متمدن و مہذب کہلانے والی اس صدی کے منہ پر کالک، اور بدنامی انگ پکا ہے۔ مصنف نے اس برونی چوٹی کو ایک پتہ، ذہن بٹی اور ایک، چہرہ باب کے پردے میں رکھ کر ذرا احتیاط سے کام لیا ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس پر قفسن فضا میں باہوش و ذی شعور افراد بھی اس گندگی میں اودھتے منہ پڑے ہوئے ہیں، جس کی مشامیں انہماکیوں پر پور نہیں ہیں جو آئے دن پڑھتے کو قہقہے دیتی ہیں۔

مشرف عالم ذوقی ایک ماہر اور مشائخ فلشن نگار ہیں اور شیراز تصانیف بھی، لیکن ان کا یہ ناول نہ صرف ان کو فلشن نگاری کی صف میں آگے لے جاتا ہے بلکہ اس ناول سے وہ ایک مفکر و فلسفی کی طرح سامنے آتے ہیں، ان کے کہانی کہنے ڈھنگ اتنا نرا ہے کہ اس کو جدید دور کا داستان گو کہہ سیا جائے تو بے جا نہ ہوگا، شاید اسی لیے نندیشور وکرم نے یہ کہا ہے ”اگر وہ آج سے ڈیڑھ صدی پیشتر اس جہان رنگ و بو میں آئے ہوتے تو اس کا شمار ملک کے نامور داستان گو یوں میں ہوتا۔“





## بیان

## ZAUQUI'S BAYAN

**Bayaan:** An Urdu novel on Hindu-Muslim relations during the turbulent period around Babri Masjid demolition

Musharraf Alam Zauqi's 'Bayaan' is the most important novel that captures the anxieties and fears of both Hindus and Muslims in the turbulent years from 1986 to 1992--an era when the right wing BJP grew from strength to strength and ultimately the Ram Mandir movement led to the demolition of Babri Masjid.

I had heard so much about the novel but surprisingly I hadn't met anybody who had even read this novel. Agreed, Urdu has seen a decline in readership in India but it took me nearly a decade to get the book and when I held it, I had to finish it in one sitting.

The story revolves around elderly Balmukund Sharma 'Josh', a retired official and Urdu poet as his 'takhallus' suggests, his friend Barkat Husain and their families.

Balmukund Sharma believes in the culture which developed with the interaction of Hindus & Muslims in the country over centuries. He is an epitome of 'wazadari' and puts principles above everything.

One of his son, Narendera, a doctor, is fiercely anti-Muslim and is member of a right wing party (of course, BJP) while the other son is a trader and a small-time Congress worker. The sons don't understand their

father's love for a language 'that is spoken by Muslims and the script which looks strange to them'.

They don't understand why their father goes to 'mushaira' and spends time with his Muslim friends and poets.

His friend Barkat Husain's son, Munna, is a clerk at the electricity office. He is tired of hearing the taunts of being a 'Pakistani at heart'.

The fathers helplessly watch their sons who turn even more communal than the generation that had seen the horrors of partition. The demolition of Babri Masjid comes as a big setback for Indian Muslims and causes irreparable damage to their psyche.

Munna gets restless and decides to join the anti-Muslim party. 'If we treat them as untouchable and it comes to power, how will we deal with the situation, after all we have to live and die here', he feels. He starts going to the party meetings and in turn becomes a pariah in his community. No body understands his dilemma, not even his father who could never understand his introvert son.

Meanwhile, Ba mukund Sharma Josh has serious differences with his elder son. At a mushaira Josh is mocked at by some unemployed Muslim youths who tell him that his own son is a BJP-wala but Josh enjoys the best of both worlds, as an Urdu poet getting acclaim amongst Muslims.

Josh is sick of his sons who hate everything about him and his culture. Even his grand-daughter asks him, 'Are you Muslim dada-ji, but Muslims are bad'. He decides to deprive his communal sons of any share in the property.

Now his sons try every bit to please him. Meanwhile, his granddaughter gets ill and Munna and his wife gets the kid admitted in

hospital and treated when Narendra was away to a party convention. Narendra's wife, a strict Brahmin who never ate at anybody's place, discovers a positive side to Muslims and fights her husband. Munna is her brother now.

But Munna feels that he is a misfit in the right-wing party and begins to distance himself from the outfit that badly needed a few Muslim showboys. The local party leaders feel he might reveal their secrets. A man wearing a skull-cap (Muslim topi) is entrusted by a hard-core party leader to kill Munna and give the impression that Muslims killed the traitor of their community.

Shaken by the grief at the blood and gore, communal riots and the destruction of composite culture in India, Balmukund Sharma Josh is fast getting insane and decides to write a 'bayaan' [a statement, a will or a confession]. His sons are worried what is in store for them, what is going to be this bayaan?

It is undoubtedly a magnum opus. It was the story of every Indian town in that era. The curfews, riots, clashes, angry rhetorics against Muslims, the steady lumpenisation of the middle-class that was fuelled by politicians and Hindi newspapers in North India, which had threatened the entire social fabric of the country.

The novelist manages to capture it with perfection. Zauqi is a master story-teller and is not only the leading Urdu writer of his generation but also acclaimed Hindi writer, who is published in Hans and other prestigious literary magazines.

Lots of lessons from the novel. Surprisingly, there are so many major works about partition, Bayaan is the probably the only Urdu novel that focuses on the inter-religious relationships and the communalisation that affected both communities in this era.

Has this generation even lost its voice?



## A Letter to Zauqui

Abid Surti

My dear Zauqui,

Last night I completed your bookd 'Byan" First, let me tell you that 'Bayan' is one of the finest books of the decade. After years I have read an Urdu book that runs like juicy fiction. It is a rare achievement for work of literature in any language. The characters of Bal Mukund and Munna are unforgettable. In fact they are so true to life that one can easily identify them. For example, in my friend Mr. Jagmohan Mattu here in Bombay, I can see your Bal Mukund alive and kicking (From tomorrow he is going to begin leading your book). Your style of writing reminds me of Henry Miller, the controversial authour of 'Tropic of Cancer' and 'Tropic of Capricorn'. Your short, terse sentences sprinkled with a satirical humor penetrate deep into the reader's heart. Here are a few lines which felt illustrated this point admirably

1. वह जीव किसी बंदूक की गोली की तरह पैदा होते ही जिरम में दग दी जाती थी।

2. आखा में शायद बीते इतिहास के काटे चुभ गये हैं।

3. तन्हा कमरा खामोश कमरा कभी-कभी कमरा बोलता है

This entire paragraph was touching.

There is so much to say I wish I was in Delhi and in front of you. By chance if you happen to visit Bombay do inform me. I wish you all the success, all the way.

☆☆☆☆

## ایک خط ذوقی کے نام

ڈاکٹر محمد حسن

ذوقی

کیسے لکھ پائے تم

اتحادِ دوزالیہ

بغیر خون کے آنسوؤں کے

سچ یہ ہے کہ ذوقی، تم نے ایک عظیم ناول لکھا ہے۔ بیان اور خون جگر سے لکھا ہے ہر لفظ کثرت استعمال سے گونگا ہو جاتا ہے۔ میرے لفظوں کا بھی یہی حال ہے کہ وہ اس ڈھڑکتے ہوئے ناول کی کیفیت کو بیان کرنے کی قدرت نہیں رکھتے۔ صرف آنکھ میں تیرتے آنسو ہی اس کام کو انجام دے سکتے ہیں۔ اقبال نے داغ پر نظم لکھی تھی جس میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ جس طرح سعدی۔ بغداد کی تباہی پر اور ابن بدروں قرطبہ کی بربادی پر فریادی ہوئے تھے اسی طرح جہان آباد کی تہذیب کا ماتم داغ کے نصیب میں تھے۔ تقسیم ہند اور اس سے پیدا شدہ تباہی پر بہت کچھ لکھا گیا مگر ۶ دسمبر کی تباہی اس سے مختلف بھی تھی اور اس سے کہیں زیادہ بھیانک بھی کہ اس نے ہمیشہ کے لیے بال مکنند شرما جوش جیسے انسان نما فرشتوں شاعر۔ ”پاپا تھا آسمان نے جسے خاک چھان کر“ کیسی عظیم تہذیب جس کی تعمیر میں صدیوں تک ہندو مسلمان سب شریک رہے اور اس کا کیسا عبرت ناک انجام۔ جس پر جان دینے کے لیے اکیسے بال مکنند شرما جوش قتل ہونے کے لیے منا اور اس الیہ کو رقم کرنے والے تم۔

اس زندہ الیہ کو ناول کی حیثیت سے دیکھنا یا اس پر کچھ لکھنا بھی ستم ہے۔ یوں بھی ابھی ہم اس سے پوری طرح گزر رہے کہاں ہیں، گزر رہے ہیں۔ بقول فیض۔

اماں کیسی کہ موج خوں ابھی سر سے نہیں گزری

گزر جائے تو شاید باز دے قاتل ٹھہر جائے

تمدن کی ہر ادا تہذیب کی ہر روش اس قتل عام کی زد میں ہے۔ محسوس سب کرتے ہیں لیکن لفظ سب کو نہیں ملتے کہ درد و داغ و جستجو آرزو کا یہ کارواں اور اس کا یہ سر بازار قتل برداشت ہو بھی جائے تو پہچان نہیں ہوتا۔ (پھر کیا تعجب ہے کہ بال مکنند شرما جوش کو بھی آخری بیان کے لیے لفظ نہ ملے ہوں) تم نے بڑی ہنرمندی سے اس آخری

بیان کو سر بہ مہر ہی رکھا ہے مگر اب اس کی امید بھی فضول ہے کہ کوئی آبلہ پا ہمارے بعد بھی ان منزلوں میں بھٹکنے کے لیے کبھی آئے گا۔

تمہارے اس ناول کو ناول کی طرح پڑھنے اور پرکھنے کے لیے ابھی کچھ اور وقت اور کچھ اور فاصلہ درکار ہے۔ ابھی تو ایک ایسا کاری زخم ہے جس سے رہ رہ کر خون ابلتا ہے، اسے میں احتجاج نہیں کہوں گا۔ اسے میں دور حاضر کی گواہی بھی نہیں کہوں گا۔ یہ ناول ان اصطلاحوں سے کہیں بڑا ہے اور ان دو متوازی واقعات کے سلسلے پر قائم ہے جو منائے قتل اور بال مکند شرما جوش کی موت سے عبارت ہے بلکہ یوں کہوں ان دونوں کے ساتھ ایک عظیم تہذیب کے قتل سے عبارت ہے۔ تم نے اسے بڑے اہتمام اور احتیاط سے بیان کر دیا ہے۔ کیسے لکھ پڑے تم ایب دلہوز الیہ بغیر خون کے آنسوؤں کے! تعجب ہے! یہی غیر حاضری کا شاید غیر موجود بیان ہی سب سے بڑی فرد جرم ہے، جو ایک عظیم تہذیب کے قاتلوں پر عائد ہوتی ہے مگر سوال یہ ہے کہ سزا وہ دے جس کے ہاتھ خون سے پاک ہوں اور پہلا پتھر وہ مارے جس نے زندگی میں کبھی کوئی گناہ نہیں کیا ہو۔ بے گناہ اب بھی بہت ہی کمزور صرف قتل ہونے کے خطر ہیں ایک تمہارے ہاتھ میں قلم ہے اس کی عزت کرو جو ایسے درد مند لکھوں کی کہانی اس قدر دلہوزی اور دلہوز انداز میں لکھ سکے۔ یہ بال مکند شرما جوش ایک پوری تہذیب کا نام ہے جو غروب تو ہوتی ہے، مکمل طور پر کبھی مٹی نہیں کہ انہیں سے تو انسانیت کی رمت زندہ رہتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ظالموں کے تذکرے اور ۶ دسمبر کی یادیں۔

اس ناول کا محاکمہ دیر طلب ہے جب تک وقت ان زخموں کو بھر نہیں دیتا یہ کام شاید ممکن نہ ہوگا۔

☆☆☆



## پو کے مان کی دنیا

سید محمد عقیل، الہ آباد

ناول ”پو کے مان کی دنیا“ موضوع میں ناول نگار مشرف عالم ذوقی نے نئی نسل کی دلچسپیوں میں سے ایک طریق زندگی پر بڑا اچھا مسالہ کٹھا کر دیا ہے اور نئے سماجی برتاؤ کی پیش کش بڑے اچھے اور تفتیش طلب (Probing) انداز میں کی ہے اور دوستو و سکی کا مشہور جملہ بھی ابتدا میں لکھ دیا ہے۔

”بچے۔۔۔ ہاں مجھے لگتا ہے، بچوں کے بارے میں سوچنا ضروری ہے۔“

”پو کے مان کی دنیا“ دراصل بچوں کی ابتدائی دلچسپیوں کو لے کر چلتا ہے۔ پھر کس طرح بچے سوسائٹی میں اپنی غیر ذمہ دارانہ دلچسپیوں کے ساتھ قتل و غارتگری، جوا، شراب، ریپ Rape اور دوسرے جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں اور سماجی زندگی کو کہاں پہنچا دیتے ہیں، اس کی دلچسپ مثالیں اور مظاہرے اس ناول میں کیے گئے ہیں جو اردو ناول کی تاریخ میں بالکل ایک نئے ڈھنگ کا مطالعہ ہے۔ یہ کرشن چندر کے ”داور پل کے بچے“ اور علی امام نقوی کے ”تین بٹی کے راما“ سے بالکل مختلف مطالعہ ہے بلکہ اسی سمت میں ایک اگلی کڑی ہے۔ اردو ناول کی تاریخ میں بچوں کی دنیا کا، یہ ایک آج کا مطالعہ ہے۔ ناول نگار اس پیشکش کی مدافعت (Defence) میں یہ جوار پیش کرتا ہے

”دوستو سمجھ، سنسکرتی یا تہذیبوں کے بچے نے کی باتیں، اب نہ صرف پہلے سے زیادہ ہونے لگی ہیں بلکہ دیکھا جائے تو ایک طرح سے یہ باتیں اب ایک خاص پارٹی کی سیڈ یا لوجی سے بھی جڑ گئی ہیں۔ میں اس سہیتا یا تہذیب بچی و مہم میں کہیں نہیں ہوں۔ یا آپ کہہ سکتے ہیں، میں بھی کہیں دور کھڑا آپ ہی کی طرح ایک بے بس کردار ہوں۔“

ظاہر ہے کہ اس عبارت کو پڑھ کر قاری ذوقی کا اشارہ سمجھ سکتا ہے۔ راقم اس میں صرف تاجوڑ سکتا ہے کہ ملک ہندوستان کی بہر حال ایک صبح و آشتی، تہذیب اور زندگی کی جو ایک تاریخی رویتی تہذیب ہمیشہ رہی ہے جس کا قیام بقول فراق صاحب ”سرزمین ہند پر قوام عالم کے فراق / قافلے بستے گئے ہندوستان بنتا گیا۔“ سے ہوا ہے جس میں اخوت و روایات اور حریت کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے، اسے تو ہر ہندوستانی کو بھنا ہی چاہئے کہ یہ ایک ملوایا سہیتا اور تہذیب ہے۔ لیکن جو سیاہی ڈھنگ کی سہیتا اور سنسکرتی کی باتیں ایک خاص ذہن والے کیا کرتے ہیں، یقیناً ایک اچھے اور مثبت سوچ والے ہندوستانی کا اس سے کوئی واسطہ نہیں ہونا چاہئے۔ اس سے تو یہی خیال ہوتا ہے

کہ پو کے مان کی دنیا کا تعلق کچھ اسی طرح کی سیای باتوں سے ہوگا مگر یہ ناول اس طرح کی کوئی بات نہیں پیش کرتا۔ ایک بات ورجن لینا چاہئے کہ پو کے مان کی دنیا دراصل وہ کہانی ہے جو آج کل ٹی وی پر بچوں کی دلچسپی کا سبب بنی ہوئی ہے۔ ”پو کے مان“ کا اگر اردو ترجمہ کیا جائے تو اسے ”تبی شیطان“ Pocket Monster (پاکٹ مونستر) کہہ سکتے ہیں اور شیطان کی کارکردگیوں، انسان فی دنیا میں ہمیشہ منفی اور Negative رہی ہیں مگر دوقی کا یہ ناول منفی نہیں ہے بلکہ آج جو کچھ انسانوں کی سماجی، معاشی اور معاشرتی دنیا میں ہو رہا ہے، اس کی یہ سب نئی تصویریں ہیں۔ جہاں نفسیاتی، اخلاقی اور جنسیات کے تناؤ اور تصادمات ہیں جن سے انسان کن رہ کش اختیار نہیں کر سکتا۔ کن رہ کشی حقیقت سے فرار کا سبق ہوگا۔ ”پو کے مان کی دنیا“ محض ایک حقیقت حال کا بیان ہے، یہ۔۔۔ ترفیب ہے اور نہ تحریریں۔ زندگی ایک مسلسل کشش ہے اور اس ناول کے کردار و حالات، اسی کشش سے ہر جگہ متصادم ہیں یا آج کی زبان میں جو جھٹے رہتے ہیں۔

ناول، جو ڈیشیل مجسٹریٹ سنیل کمار رائے کی اپنی کہانی سے شروع ہوتا ہے جس میں اصلاً آج کی نئی تہذیب کی ایک تصویر سے جو جی سنیل کمار رائے کی ماڈرن تہذیب والی بیٹی کی تصویر ہے۔ جج صاحب عدالت جاتے ہوئے اپنی بیوی، سینہ کو آؤ زدیتے ہیں کہ نہیں کچھ روپیوں کی ضرورت ہے۔ مگر بیوی کے بجائے ان کی بیٹی سامنے آ جاتی ہے۔ جج صاحب کا بیان ہے

”میز میوں کے نیچے، تڑپتی میری نظر اس پر ٹھہر گئی تھی۔ وہ زمانے سے بے نیاز تھی۔ بے حد تنگ کپڑوں میں سیلوں شرٹ اور شارٹ جنس۔ لیکن میں نہ اس کے کپڑوں کا جائزہ لے سکتا تھا نہ ہی اس کے جسم کا۔ دو میری بیٹی تھی ریا۔۔۔ کورٹ چار ہا ہوں۔ جیب خالی ہے۔

’میرے پاس کچھ پیسے ہیں، چلیں گے؟ پرس میں ہاتھ ڈال کر ریا نے پانچ پانچ سو کے نوٹ میری طرف بڑھا دیے۔ شام میں ویر ہو جائے گی ڈیڈ۔ بائے۔‘

میری نظر نے ایک بار پھر اس کا تعاقب کرنا چاہا مگر ہر بار بیٹی کی جگہ اس کا جسم آڑے آتا رہا۔

”وہی تنگ کپڑوں میں سنا ہوا ایک کھلا ہو جسم۔۔۔ جسے دیکھتے ہوئے باپ اپنی ہی نظروں میں نگاہ جوتا ہے۔“

پھر جج صاحب کا اپنی بیوی سے ڈیلاگ ہے جو آج کے فیشن پر ہے۔ اسے بھی دیکھتے ہیں کہ فضا، ماحول اور نئے سماج کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ جج صاحب اپنی بیوی اسٹیو سے کہتے ہیں

”سندے ٹائمس کے فیشن کریٹک کا بیان پڑھا تھا؟ جو لباس بولتا نہیں وہ فیشن نہیں بن سکتا۔ لباس کو ہونا چاہئے بلکہ میں تو کہتا ہوں چیخا چاہئے۔“ اور پھر بہت سی باتیں جج صاحب کہتے ہیں جو یہاں لکھی نہیں جا سکی ہیں۔

پھر جج صاحب اپنی گفتگو آگے بڑھاتے ہیں۔

”فیشن کو چاہئے نہ پاپن۔ ایک خوبصورت خیال اور دیکھنے والے کو ایک جنگلی درندہ بنادینے کی کشش۔ اور سنو۔۔۔ میں درندہ بننے جا رہا ہوں۔“

ناول کے یہ چند جملے اس لیے لکھے جا رہے ہیں کہ یہ آج کی واقعی زندگی کی اظہاریت ہیں جس میں ہندستان کی ماؤرن دنیا گھوم رہی ہے تو دوسری طرف ”ہماری پانچ ہزار سال کی سہیٹا اور پرہیز کی تہذیب کو واپس لانے والے“ وہ سیاسی لوگ ہیں جو جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ گزرا ہوا سماج واپس نہیں لوٹا مگر ایک خاص قسم کی سیاست انہیں ایسا کہنے کے لیے محض اکساری ہے کہ اسی میں ان کا الوسیدھا ہو سکتا ہے۔ پورے نال پوکے مان کی دنیا میں اسی تہذیبی لڑائی کی دھوپ چھاؤں ہے اور اسی میں سیاست اور انسان، اپنے اپنے داؤ پیچ کا استعمال کر کے عام انسانوں کو بہ قوف بنا رہے ہیں مگر نئی زندگی ہے کہ آگے بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ یہ ارتقا ہے یا انسان کا تہذیبی زوال۔ سوچنے کی بات یہ کہ ناول نگار نے جیسے اس کا جواب قارئین سے مانگا ہے۔ تو اس ناول میں ایک یہ مسئلہ بھی خاصہ پیچیدہ اور تفتیش طلب (Probing) ہے جس کا جواب ناول نگار نہیں دے سکتا۔ بلکہ قارئین پر بہت کچھ چھوڑ دیا گیا ہے، جو اخلاقیات، سیکس، آئیڈیالوجی، فیشن ڈیزائننگ اور پھر بدلتی ہوئی لہجائی عشق و محبت کی زندگی نیز سیاست۔ دور رس اور لہجائی سیاست۔ سب کو لینے ہوئے ہے۔ ریا کہتی ہے:

”ہماری جنریشن Love جیسی چیز پر بھروسہ نہیں رکھتی ہم دل پر کوئی بات نہیں لیتے۔ تم جاؤ گے ایک دوسرا ویسی آجائے گا۔ ہم آئیڈیالوجی اور آئیڈنٹی Identity کراؤنس کے مارے ہوئے ہیں۔ جس دن اس گھر سے ادب جائیں گے، باہر نکل جائیں گے۔“ (صفحہ ۲۰۷)

اس طرف مشرق عالم ذوق کا یہ ناول پوکے مان کی دنیا اردو کے نئے ناول کا ایک طرح سے لینڈ مارک (Land mark) بن جاتا ہے جس میں بچے بلا تکار کا کھیل کھیلتے ہیں جو انہوں نے نئی دی پر دیکھا ہوتا ہے یا لیٹ نامٹ میں ٹی وی کی بلیو فلم (Blue Film) میں اور جو بقول ناول نگار ”اب یہ کھیل وہ گھر کے کسی بھی گوشے، کونوں میں کھیل سکتے ہیں اور اس کے لیے ان پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ پابندی اس لیے نہیں ہے کہ ماں باپ کو اپنے بچوں کی فکر ہی نہیں ہے کہ وہ کہاں ہیں، کہاں جا رہے ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔“ (صفحہ ۲۷۰)

یہ آج کے ناول کی وہ نئی دنیا ہے جو منٹو اور عصمت چغتائی سے میلوں کے چلی آئی ہے۔ یہ غلط ہے یا صحیح ہے اس کا فیصلہ خود آج کی نئی نسل کرے گی کہ جب زندگی میں چاروں طرف یہی فضا ہے تو اسے قبولیت (Acceptance) حاصل ہو کر رہے گی۔ یہ کراؤنس ہے یا آج کی ماوی اور صارفیت کی دنیا کا اگلا قدم، اس کا فیصلہ کون کرے گا؟ آج جب کہ دنیا ایک عالمی گاؤں بنتی جا رہی ہے تو ایک کونے میں گاؤں کے جو کچھ ہو رہا ہے دوسرا کوناس سے کیوں بچ سکے گا۔ اسے کون بتائے گا؟

☆☆☆



## اردو کہانیوں کا بدلتا رنگ: منٹو سے ذوقی تک

ڈاکٹر مشتق احمد

اردو فکشن کا سفر طویل رہا ہے اور اس سفر میں کئی تحریکوں کا ساتھ رہا ہے۔ پریم چند کو اردو افسانے کا بابا آدم تصور کریں تو ۱۸ سال کے عرصہ میں جو ادبی تاریخ نظر آتی ہے وہ ترقی اور کامیابی کی تاریخ ہے۔ اور یہ ادبی تاریخ یہ ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے کہ اردو فکشن کو مندی اور دیگر زبانوں کے فکشن کے مقابلہ میں کہیں بھی کم نہیں کہا جاسکتا۔ پریم چند نے معاشرے اور سماج سدھار کے نام پر جو کہانیاں لکھیں وہ اس وقت کی بڑی ضرورت تھیں۔ اس وقت زیادہ تر روایتی قسم کی کہانیاں لکھی جا رہی تھیں مگر ان کہانیوں میں اپنے زمانے کے سچ اور ترقی پسندی کو بھی دیکھا جاسکتا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادیبوں کے لیے ترقی پسندی کی راہیں کھول دیں۔ یہ اس وقت کی ضرورت بھی تھی۔ سجاد ظہیر کی تحریک میں اس وقت کے تمام بڑے نام شامل ہوئے۔ ملک راج آنند سے لے کر فیض احمد فیض اور پریم چند تک نے اس تحریک کی گہمبانی کی اور اسی ترقی پسند عہد میں اردو کو منٹو جیسا عظیم انسانہ نگار ملا۔ منٹو کی کہانیوں نے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ منٹو میں نشتریت تھی۔ اس کی تحریر کی روانی قاری کو بے چسپی کر جاتی تھی۔ اس کے کاٹ دار جملوں پر اردو کے نقاد بھی فدا تھے۔ منٹو کی کہانیوں نے اپنی شروعات کے ساتھ ہی اردو کہانی کے منظر نامہ کو یہ مژدہ سنا دیا کہ اب پرانی روایتی کہانیوں کا عہد نہیں رہا۔ منٹو اپنے عہد سے بہت آگے کا فنکار تھا۔

اس وقت جہاں کہانیوں سے انگ گھر اور معاشرے میں ایک تنگ نظر مرد کی پرورش ہو رہی تھی، منٹو آزادی نسوں کی بات کرتا تھا اور وہ بھی ایسے بولڈ انداز میں کہ اس کی کہانیوں پر فحاشی کے الزام بھی لگتے تھے۔ اس عہد میں اردو کو پچاس سے زیادہ بڑے نام میسر آئے، آج بھی جن کے بغیر اردو کہانیوں پر ہونے والی گفتگو کو ادھورا تصور کیا جائے گا۔ ممتاز مفتی، اشفاق حسین، بانو قدسیہ، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ۔ ان میں بیشتر ایسے نام ہیں جو آج بھی اردو فکشن کی تاریخ کا ایک اہم جز بن چکے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی کاٹ دار کہانیوں نے اردو افسانہ کو بلندی پر پہنچا دیا۔ ٹی ٹی کی ویرا جوتی جیسی کہانیوں نے اس وقت کے نقاد اور قاری کو بھی حیران کر دیا تھا۔ اسی دور میں ایشیا کے عظیم افسانہ نگار کرشن چندر کی زبان، اسلوب اور کہانیوں کی مخصوص بناوٹ نے بھی قارئین کا دل جیت لیا۔ عصمت چغتائی، کہانیوں میں بغاوت کے راستے سے لکھی تھیں۔ چوتھی کا جوڑا ہو یا چچا چا بڑے یا پھر ان کی شہرہ آفاق کہانی لحاف۔ عصمت چغتائی عورتوں کے استحصال اور کمزوریوں سے نالاں تھیں۔ وہ مردانہ حکومت سے بیزار تھیں۔ ان کے چٹارے دار جملوں نے ترقی پسند کہانیوں میں جان بھونک دی۔ مجموعی طور

پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ۱۹۴۰ تک اردو کہانیوں کا دامن از دال اور نہ بھولنے والی کہانیوں سے بھر دیا۔ ۱۹۴۰ کے بعد جدیدیت کی تحریک نے اردو افسانے کے تابناک اور اجیالے مستقبل میں ٹھہراؤ پیدا کر دیا۔ جدیدیت کی لہ یعنی تحریک نے اردو افسانے سے اس کا قیمتی جزو یعنی یہ نیا چھین لیا۔ اس تحریک نے اردو افسانے کو بہت نقصان پہنچایا۔ ایک بڑا نقصان یہ بھی تھا کہ اردو پڑھنے والے قارئین کی تعداد کم ہو گئی۔ لوگ ہاگ افسانوں سے ہی خوف کھانے لگے، لیکن ۱۹۸۰ کے بعد یہ تحریک بھی دم توڑ گئی۔۔۔ یعنی افسانے بھی کھو گئے اور بیشتر لکھنے والے بھی وقت کی آندھی میں بکھر گئے۔

۱۹۸۰ کے بعد لکھنے والوں میں سب سے اہم نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ یوں تو ۸۰ کے بعد بیانیہ کی واپسی کے ساتھ ہی کئی نام ابھر کر سامنے آئے۔ کچھ لوگ ۸۰ سے پہلے سے لکھ رہے تھے۔ جیسے حسین الحق، شوکت حیات، شمول احمد، عبدالصمد، سلام بن رزاق، انور قمر، مقدر حمید، مق خان، علی امام نقوی وغیرہ۔ ان میں کئی ایسے افسانہ نگار تھے جن کو ۸۰ تک ایک بڑی شناخت مل چکی تھی۔ عبدالصمد بارہ رنگوں والا کمرہ سے پہچانے گئے۔ علی امام نقوی کو ڈوگر وازی کے گدھ نے شناخت دی۔ سلام بن رزاق کا جھکاؤ جدیدیت کی طرف ہوا لیکن بعد میں وہ بھی بیانیہ کی طرف واپسی کر گئے۔ ۸۰ کے بعد ذوقی کے ساتھ ادبی افق پر کئی ستارے چمکے۔ غنفر، سید محمد اشرف، طارق چغتاری، بیگ احساس، مشتاق احمد نوری، شائستہ فاخری، تبسم فاطمہ، ان میں ہر فنکار کی اپنی تخلیقی فکر تھی۔ اپنا انداز بیان تھا۔ زبان کی سطحوں پر بھی ان کی کہانیوں کے رنگ الگ الگ تھے۔ غنفر کی سائڈ، شائستہ فاخری کی کہانی اور اس لحوں کی خودکلامی، بیگ احساس کی کئی کہانیوں نے اردو افسانے کو نئی پہچان دی۔ ۱۹۸۰ کے بعد اقبال مجید کی بھی نئے انداز میں واپسی ہوئی۔ ان کے ناول بھی ۸۰ کے بعد ہی سامنے آئے۔ غرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کے اثرات سے باہر نکل کر ایک بار پھر کہانی کو نیا افق مل گیا تھا۔ اور مشرف عالم ذوقی کی صورت میں اردو افسانے کو ایک ایسا لچنڈ مل گیا تھا جس نے منٹو کے بعد کی روایت میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ اردو افسانے کو وہاں لاکھڑا کیا جہاں اردو فکشن پر بلا شک و شبہ اعتبار اور فخر کیا جاسکتا ہے۔ ذوقی نے کہانیوں کے موجودہ منظر نامہ سے پرہیز کیا۔ ان کی شروعاتی دور کی کہانیوں نے ہی یہ ظاہر کر دیا تھا کہ اردو فکشن کو منٹو کے بعد ایک بڑا ادیب حاصل ہو چکا ہے۔ بارہ تیرہ سال پہلے بہار کے لوکل اخبار میں میرا ایک مراسلہ شائع ہوا تھا کہ ذوقی کو اب تک ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کیوں نہیں دیا گیا۔ غور کریں تو ۱۲-۱۳ سال قبل ہی ذوقی اپنی کہانیوں کی شناخت سے اردو فکشن کی تاریخ میں اضافہ کا سبب بن چکے تھے۔

یہاں مثال کے طور پر میں ذوقی کی چند کہانیوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔

”آہ تم غلط سمجھے سمول، ابھی تم نے جن کلچر کا ذکر چھیڑا، وہ سب دکھ کی پیداوار ہیں۔ دکھ جو ہم برداشت کرتے ہیں۔ مہا تہا بدھ کے مہان بھشکر من سے لے کر بھگوان کی آستھاؤں اور نئے خداؤں کی تلاش تک۔۔۔ پھر ہم کسی روحانی نظام کی طرف بھاگتے ہیں۔۔۔ کبھی اوشو کی شرن میں آتے ہیں۔ کبھی گے (GAY) بن جاتے ہیں تو کبھی لیسبن۔ قتل عام ہو رہے ہیں۔ اور بھاگتے بھاگتے اچانک ہم کنڈم کلچر کی

طرف آجاتے ہیں۔ ہم مر رہے ہیں سوئیں اور جو نہیں مر رہے ہیں وہ جانے انجانے، سچائی کی پارٹی کی تلاش میں بھاگ رہے ہیں۔۔۔۔۔

”ہمارا عزم اپنا دفاع نہیں کر رہا ہے۔ اس لئے مقدمہ خالق۔“

وہ غصے سے سوئیں کی طرف مڑا۔ ایک باپ پشیمانی کی اتہا پر کھرا سے، رحم سے اپنی بات مکمل کرنے کا موقع بھی نہیں دینا چاہتے۔ ایک سا بیہ کولو۔ دھرم کے بعد کام کا ہی استھان ہے۔ موکش کا نمبر اس کے بعد کا ہے۔ گیتا میں کہا گیا ہے، شری کرشن سب جگہ ہیں۔ انہوں نے اندرونی کاپی کے روپ میں موجود ہیں۔ سمجھو ہو کے مندروں میں سمجھو گ کے جہاں اس بات کے ثبوت ہیں کہ سمجھو گ باپ نہیں ہے۔ اگر باپ ہوتا، اپوترا ہوتا تو اسے مندروں میں جگہ کیوں کرتی سوئیں۔؟

— اصل واقعہ کی زیراکس کاپی

ایک مثال اور دیکھئے

”باپ نارمل ہو چکا ہے۔“

”کیا؟“ لڑکی چونک گئی تھی۔

”ہاں، اس میں تو رن لوٹ آیا ہے۔ دو برابر برابر ہوتا ہے جتنی جتنا ہنسنا چاہئے، وہ برابر برابر۔ یعنی اتنا ہی مسکراتا ہے، جتنا مسکراتا چاہئے اور کبھی کبھی، کسی ضروری بات پر اتنا ہی سنجیدہ ہو جاتا ہے، جتنا۔۔۔۔۔“

”یعنی وہ لڑکی اس کی زندگی سے دور جا چکی ہے؟“

”یا اسے باپ نے دور کر دیا؟“

لڑکی کی آنکھوں میں جیسے اندھیرا چھا گیا ہو۔ وہ ایک لمحے کے لئے کانپ گئی تھی۔ شاید ایک قطرہ آنسو اس کی آنکھوں میں لرزاں تھا۔

”کیا ہوا تمہیں؟“

”کچھ نہیں۔ ماں کا خیال آ گیا“

”اچانک۔ مگر کیوں؟“

لڑکی نے موضوع بدل دیا۔ ”اب سوچتی ہوں میری ماں مکمل کیوں نہیں ہوئی۔؟“

— باپ بیٹا

ذوق کی ان کہانیوں میں عام بستیاں آباد نہیں ہیں۔ یہ فکر و نظر کی بستیاں ہیں۔ یہ محض خیال و فکر کی دنیا ہے۔ یہاں زندگی سے جڑے ہوئے حیران کرنے والے واقعات اور ان واقعات سے پیدا شدہ فلسفے نے کہانیوں



میں جو رنگ بھرا ہے، اس کی مثال دور تک اردو تو کچا ہندی اور دیگر زبانوں کی کہانیوں میں بھی نہیں ملتی۔ اس طرح غور کریں تو ذوقی اپنی ہر کہانی میں فکر و خیال کی ایک نئی دنیا سجاتے ہیں۔ اس لیے میں ذوقی کو دنیا کے ان حس فلکاروں میں شامل کرتا ہوں جو نہ صرف اپنے عہد سے وابستہ ہیں بلکہ اس سڑے گلے نظام کے لیے زندگی کا نیا فلسفہ بھی لے کر آتے ہیں۔ ذوقی مبہم اور تجریدی دنیا میں سانس نہیں لیتے۔ وہ حقیقت سے پیکر تراشتے ہیں۔ اور بیک وقت ان کی کہانیوں میں بیانیہ، علامتی، فنی کا حسین پیکر بھی نظر آتا ہے۔ اس عہد میں سلام بن رزاق سے لے کر عبدالصمد، شمول احمد، شوکت حیات، غنفر اور دیگر فلکاروں نے بھی ایسی کہانیاں لکھی ہیں جنہوں نے اردو فکشن کے قد کو بلند کیا ہے مگر غور کیجئے تو ذوقی کے فکشن کا رنگ سب سے مختلف ہے۔ اس جائزے کا یہ مطلب نہیں کہ میں دوسرے افسانہ نگاروں کے قد کو ذوقی سے کم کرنے کی کوشش کر رہا ہوں مگر اس بات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ذوقی کی تحریر میں جادو ہے۔ جیسے ایک وقت تھا جب منٹو کے جادو کو قبول کیا گیا تھا۔ آج ہمارے درمیان ایک سے بڑھ کر ایک لکھڑی موجود ہیں مگر ذوقی کی تخلیقی قوت نے جو جادو جنکایا ہے، اس نے ہندوستانی اردو فکشن کو عالمی فکشن کے مقابلہ لاکھڑا کیا ہے۔

کچھ اور اقتباس دیکھئے۔

لڑکی کا چہرہ بچھ گیا تھا۔ اپنی اپنی باری کے انتظار میں سب اسید بھری نظروں سے پوتے کو دیکھ رہے تھے، جس نے ری کا ایک سرا پہاڑی کے ایسٹ پول میں پھنسا کر، دوسرا سرا اپنے آرن بیلٹ سے جوڑ لیا تھا۔ اب وہ چمکتی نگاہوں سے، چمکتی بریلی چٹانوں اور اپنے دوستوں کا چہرہ پڑھ رہا تھا۔

’اچھا مان لو، تم واپس نہیں آئے تو؟‘ یک ساتھی نے مسکرا کر دریافت کیا۔

’۔۔۔ کیا واپس آنا ضروری ہے؟‘ پوتے کے لہجے میں ہنسی تھی۔

’نہیں‘۔۔۔ دوست شرمندہ تھا۔

’۔۔۔ پھر ہم کہاں بیٹھ گئے؟‘

’کیا پھر ملنا ضروری ہے۔۔۔ پوتا اس بار زور سے ہنسا۔

’نہیں‘

’۔۔۔ لیکن! اس کے باوجود ہم بیٹھ گئے۔ اگر واپس نہیں آئے تو؟‘

’کہاں؟‘

پوتے نے اشارہ کیا ’’وہاں۔۔۔ گلی شیرس میں۔۔۔ ٹھنڈی موجوں میں۔۔۔

ہتے پانی میں اور چٹکیلی برف میں۔۔۔

پوتے نے اس بار ہنسنے سے پہلے ہی چھلانگ لگادی۔

”خراے ایک تہذیب لگتی۔ جس کی کمون میں دو برسوں سے لگا تھا۔ ایک تہذیب تہذیب یہ اس ذراو نے ویٹائن ڈے کے چوتھے دن جد کا قصہ ہے۔ مسورنی، ہاچل وغیرہ میں برف گری تھی شاید۔ سردی اپنا تک تیر ہوئی تھی اور رات کے 3 بجے آیا۔ میں سو گئی تھی۔ عام طور پر جب میں اسیے ہوتی ہوں۔ ہیزوہ میں — تو برائے نام لباس پہنتی ہوں وہ مجھے اٹھا رہا تھا۔ جانوروں کی طرح“

میں نے سمجھا، ایک جانور پیاسا ہے۔ عام طور پر وہ اسی طرح، ایک بے حس جانور کی طرح اپنی بھوک مٹاتا تھا۔ رات کے تیس بجے اٹھا کر اس نے مجھے صوف پر مینا دیا۔ ”بولو۔ اٹھایا کیوں۔ میں گہری غیند میں تھی۔“

”مل گیا۔ یوریکا۔“ اسے میرے لفظوں کی، غیند کی فکر نہیں تھی ”تمہیں یاد ہے؟“ وہ کمرے میں ٹہل رہا تھا۔ میں نے بتایا تھا، 1991ء کے آس پاس جرمن سیاہوں کو آپس کی پہاڑیوں پر ٹپکتے ہوئے انسانی اعضاء ملے تھے۔ یاد ہے؟ وہ بیسویں صدی کی سب سے عظیم دریافت تھی۔ سب سے عظیم دریافت۔ گیارہ برس بعد۔ اس کے ٹھیک گیارہ برس بعد۔ وہ تو یقین نہیں کرو گی۔ مگر ہم، یا بدل دیں گے۔ تاریخ نئے سرے سے لکھی جائے گی۔ میں ان کچھ عورتوں میں سے ایک تھا۔ گجرات کے ساحل سے 30 کلومیٹر دور گھبٹ کی کھڑی میں ایک عظیم خزانہ ہاتھ آ گیا ہے۔ سو فوٹو گرائی۔ تمہیں یاد ہے نا، چارون پہلے جلتے ہوئے گجرات میں، عظیم خزانہ۔؟“

### — انکو بیٹر —

”برسوں پہلے موہن جو داز کی کھدائی سے — تمہیں یاد ہے سفید چادر میں اس کے ہلتے پاؤں نے میرے ننگے پاؤں پر اپنا گداز بوجھ ڈال دیا تھا۔ تمہیں یاد ہے حسین، وہ رکائی والوں کے لئے یقیناً ایک انوکھی، قیمتی اور مہنگی چیز تھی۔ مجھے یاد کرنے دو ایک عظیم بھینسا، رانچھس جیسا بڑی بڑی پینگیس لیکن چھوٹا سر و ذوقیلی پینگیس آسمان سے باتیں کر رہی تھیں میں نے یہ تصویر کسی امریکن میگزین میں دیکھی تھی لیکن، مجھے یاد رہ گئی۔ پتہ ہے، وہ عظیم بھینسا کون تھا۔ وہ تم تھے حسین!“

وہ اچھلی سفید چادر اس کے اچھے نرم مدھم مدھم سے پھسل کر اس کی جاتھوں تک چلی گئی تھی۔

”تم اس وقت بھی تھے۔ سوہن جوڑو کی تہذیب میں۔ ایک عظیم بھینسے کی صورت میں۔ لیکن اس وقت میں کہاں تھی حسین۔۔۔؟“

وہ تارکول کی طرح میرے بدن پر پھس رہی تھی ”میں بن رہی تھی شاید ہر بار بننے کے عمل میں تھی۔ عیسٰی قبل کئی صدیاں پہلے یونان میں کبھی پارتھینان کے آدھے گھوڑے آدھے انسانی مجسمے کی صورت کبھی وینس اور اپولون کی پینٹنگ میں کبھی لیونارڈو کی ونچی کی مونالیزا اور جن آف راکس، دی میڈوٹا اینڈ چائلڈ اور باچیوز میں۔ اور کبھی رافیل، برہراں اور جان اور میر کی تصویروں میں۔“

### — لینڈ اسکیپ کے گھوڑے

انجلی بڑی ہو رہی تھی۔ باپ ڈر رہا تھا باپ دوست بننے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن، لڑکی یا عورت کے بدن سے جڑی ہوئی کچھ ایسی ’خفیہ‘ کہانیاں بھی ہوتی ہیں، جو اچانک پراسرار راتوں کی طرح جاگ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی، سہی سہی راتیں مجھ میں ڈر پیدا کر دیتیں خاص کر سرمایے موسم میں۔ — ایک ہی لحاف میں انجلی کے بدن سے لپٹے ہوئے ہاتھ اچانک خمر گوش سے سانپ جیسے بھیا نک ہو جاتے میں لپٹ روٹن کر دیتا۔ کمرے کو اپنی لمبی لمبی، گہری گہری سانسیں سونپ دیتا ہوں۔ یہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔ انجلی بیٹی ہے۔ بیٹی ہے۔ دو اکیم دو۔ دو دوئی چار۔ انجلی بیٹی ہے بیٹی ہے بیٹی ہے دو اکیم دو۔ دو دوئی چار۔ انجلی بیٹی ہے بیٹی ہے بیٹی ہے میں اپنی مائیں سے انجلی کی کوشش کر رہا ہوں

### — فنکس، کیسٹر، الجبرا

وہ آئینے کے سامنے کھڑی اپنی ریشمی سازی کی ’شکنوں‘ میں کھو گئی تھی۔ تمہیں مجھے خوش رکھنا ہوگا۔ میری میری فرمائشیں پوری کرنی ہوں گی سن رہے ہو، زبھے چودھری۔ میرے لئے

اس کی نقری، لڑکھالی، آواز کا ’جل ترنگ‘ کمرے میں گونج رہا تھا

’سوچو میں ڈھل جاؤں تو؟ میں جیسی ہوں، ویسی نظر نہ آؤں تو۔۔۔ یہ سب کچھ تم پر ہے زبھے چودھری تم پر۔۔۔ مجھے خوبصورتی پسند ہے۔ اس کمرے کو جنت سے زیادہ خوبصورت بنا دو۔۔۔ مجھے خوشبو میں پسند ہیں میرے لئے خوشبوؤں کا خزانہ لے آؤ۔۔۔ میرے لئے تم بھی اپنے آپ کو بدلو گے زبھے چودھری بدلو گے نا؟ خوشبو کو، خوشبو اور ایک حسین جسم کو ایک حسین جسم کی چاہت ہوتی ہے



میرے لئے تم یہ سب کر دو گے نا، ابھی چودھری، اور نہ اور نہ

### —فربح میں عورت—

۱۹۸۰ کے بعد اردو افسانے کی صورتوں میں بڑی حد تک تبدیلیاں سامنے آچکی ہیں۔ ۱۹۸۰ افسانے کا مستقبل تانناک اور روشن ہے۔ ایک وقت تھا جب اردو افسانے پر مغربی حکومت تھی۔ آج بھنگے میں ذوق کی کہانیوں کی دھوم ہے۔ ذوق کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حال و ماضی و ملازم کہانیوں کا ایک ایسا گواہ تیار کرتے ہیں جو اپنے پڑھے والوں کو حیران کر جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں حیات اُمّت کے ایسے نکتے ہیں جو مدتوں تک قاری کو پریشان رکھتے ہیں۔ ذوق کی کہانیاں ماضی میں بھی سانس لیتی ہیں اور جدید سماجی منظر نامے کی گواہ بھی بن جاتی ہیں۔

☆☆☆

## اردو ادب کی مختصر تاریخ

۱۲

ڈاکٹر انور سدید

یہ کتاب اردو ادب کے ہر سطح کے طالب علموں کے لیے کارآمد سمجھی گئی ہے۔

صفحات : 788

قیمت : 150 روپے فقط

براہ راست طلب فرمائیں۔

ناشر

عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ

## مشرف عالم ذوقی بحیثیت نقاد (’آب روان کبیر‘ کے حوالے سے)

محمد نظام الدین

یوں تو ادبی حلقوں میں مشرف عالم ذوقی کی شناخت ایک سرکردہ فکشن نگار کی ہے۔ جس پر انہیں مکمل دسترس حاصل ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ذوقی کو دیگر اصناف پر بھی عبور حاصل ہے۔ اب تک ادبی دنیا میں یہ بات بازگشت کر رہی تھی کہ ذوقی کا بنیادی محور اور مرکز اردو فکشن نگاری ہے۔ مگر جب حالیہ دنوں میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع ہو کر منظر عام پر آیا تو ادبی دنیا میں اس کی کافی پذیرائی ہوئی۔ اور اردو ادب کے بھی خواہ اور باز ذوق حضرات نے ذوقی کے تنقیدی مضامین کو اردو ادب کے بحرِ خار میں ایک اضافہ قرار دیا۔

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جب ایک کہنہ مشق تخلیق کار تنقید کے میدان میں قدم رکھتا ہے تو اس کی تنقید میں کافی پختگی اور قوت گویائی ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسی پر خار وادی سے گزر کر تنقید کے مقام تک پہنچتا ہے، جہاں اب اس کے لیے کوئی چیز اجنبی نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ وہ ہر راہ، ہر گوشہ اور ہر منزل سے آشنا ہوتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی پہلے تخلیق کار ہیں بعد میں تنقید نگار۔ تخلیق کے میدان میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوانے کے بعد تنقید کی دنیا میں جست لگاتی ہے۔ اور اردو ادب میں آئے دن جنم لے رہی تحریکات، میلانات اور نظریات پر مکمل کراچی رائے پیش کی ہے۔ ایک تخلیق کار کے لیے صرف لکھنا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے اپنے نظریات کا اظہار بھی ضروری ہے۔ تاکہ قارئین اس کے نظریات سے بھی بخوبی واقف ہو سکیں۔ اس سلسلے میں ذوقی نے خود لکھا ہے:

”صاحب، میں نقاد نہیں اور نہ ہی مکتب تنقید کے بنیادی نکتوں سے آگاہ۔ لکھنا شروع

کیا تو اس بات کی بھی گواہی ہوئی کہ صرف لکھنا ہی کافی نہیں ہے۔ آپ کے نظریات

کی بھی قارئین تک رسائی ہونی چاہیے۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا... تخلیق کے ساتھ ساتھ

مضامین قلمبند کرنے کا“

(آب روان کبیر ص 10)

’آب روان کبیر‘ ذوقی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں وہ تمام مضامین شامل ہیں جو 2000ء کے بعد سے اب تک وہ لکھتے رہے ہیں۔ ’آب روان کبیر‘ میں کل 28 تنقیدی مضامین زینت قرطاس بنے ہیں۔ حالانکہ ذوقی نے اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کے دوران 400 سے زائد مضامین لکھے ہیں۔ لیکن

ان میں سے کچھ کھو گئے تو کچھ نسیان کا شکار ہو گئے۔ ذوقی کی زبانی ملاحظہ ہو

”میرا نقطہ نظر واضح تھا کہ میں رموز کائنات اور اسرار افسانہ کو سمجھنے کی مہم پر نکلا ہوا ایک ادنیٰ سا مسافر ہوں۔ اس دوران کوئی 400 سے زائد مضامین لکھے ہوں گے۔ کئی بھولے سرے رسائل میں کھو گئے اور جو کچھ پاس ہیں انہیں الگ الگ موضوعات کے تحت کتابی شکل میں لانے کا ارادہ ہے۔ میں نے اردو فکشن اور اردو ناول کے حوالہ سے بہت کچھ لکھا ہے۔ ”آپ روان کبیر“ میں زیادہ تر مضامین افسانے کے سلسلے میں ہیں۔ اس کے بعد جلد ہی ناول پر تحریر کردہ مضامین کی کتاب ”آئی گی۔ یہ کتاب بھی تیار ہے۔“ (آپ روان کبیر، ص 10-11)

ادب میں جب کوئی تحریک یا رجحان اپنا رول ادا کر کے ماند پڑ جاتا ہے تو اس کے فوراً بعد ادب میں نمایاں تبدیلی آتی ہے۔ اور ادب میں تبدیلی کا ہونا برحق اور درست ہے۔ اور ادب کا قافلہ اسی طرح آگے بڑھتا ہے۔ دنیا کو اب جبکہ نئے درپیش مسائل اور تبدیلیوں کا سامنا ہے۔ اور گلوبلائزیشن کے اس دور میں ایک نیا معاشرہ اور ایک نئی تہذیب ابھر کر سامنے آئی ہے تو اس پس منظر میں ادب میں بھی واضح تبدیلی اور نئی سوچ و شک دے چکی ہے۔ اس سلسلے میں ذوقی کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں موضوعات بے شمار ہیں لیکن لکھنے والوں کی تعداد کم ہے۔ ان دنوں ادب بے سمت ہے اور لکھنے والے خاموش:

”سن 2012 کے ختم ہونے تک اردو ادب تحریکوں سے باہر نکل کر یک ایسی بھول بھلیاں کا شکار ہے جہاں راستہ گم ہے۔ تہذیبوں کا تصادم جاری ہے۔ ایک مزاح زبان کو زندہ رکھنے کی کوشش اور ہندوستانی لکھاڑیوں کا حال یہ کہ مشکل سے بھی کبھی سال دو سال پانچ سال میں کوئی ایک کہانی سامنے آ جاتی ہے۔ اردو ادب کی صحیح صورتحال کا جائزہ لیجیے تو اس حقیقت سے انکار نہیں کہ ان دنوں ادب بے سمت ہے اور لکھنے والے خاموش۔“ (آپ روان کبیر، ص 16-17)

اردو افسانے کی ابتدا سے ہی ایک بحث کا آغاز ہوا کہ اردو کا پہلا افسانہ کون ہے؟ اردو کا پہلا افسانہ کون ہے؟ بعض نقادوں نے پریم چند کو پہلا کہانی کار مانا تو بعض نے سرسید کو۔ اس تعلق سے ذوقی نے اپنی بے باک رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”اردو فکشن کی تنقید لکھنے والوں کا ایک بڑا طبقہ ”گزر رہا ہوا زمانہ“ کو سرے سے کہانی ہی تسلیم نہیں کرتا۔ میرے خیال میں اسے اردو کی پہلی کہانی نہ ماننا سرسید کے ساتھ زیادتی ہے۔ ”گزر رہا ہوا زمانہ“ میں وہ سب کچھ ہے۔ جس کی ایک خوبصورت، معیاری اور بلند پایہ افسانے سے امید کی جاسکتی ہے۔“

(آپ روان کبیر، ص 30)



1980 کے بعد اردو افسانہ ایک نیا موڑ لیتا ہے۔ اور اس عہد میں بنانیہ کی واپسی ہوتی ہے۔ اور نئے لکھنے والوں کے سامنے موضوعات کا نیا ہوتا ہے۔ لیکن اسی دور میں یہ بھی شکایت ہوئی کہ قاری گم ہے۔ حالانکہ ادب کو پہنچنے کے لیے تخلیق، تنقید اور قاری کا ہونا از بس ضروری ہے۔ ذوقی رتھرازی ہیں۔

”80 کے بعد لکھنے والوں کے سامنے گزرے ہوئے 80 سال کے تجربے تھے۔ تھے بڑے کنوس کو سب سے رکھ کر پتی جگہ کا تعین کرنا کوئی مشکل کام نہیں تھا۔ یہ وہی عہد تھا، جب زمین سے وابستہ ہونے کا مسئلہ بھی اٹھا۔ بنانیہ کی واپسی ہوئی۔ اجودھیا اور ملک میں ہونے والے فسادات نے نئے سیاسی پس منظر کا موضوع دے دیا تھا۔“ (آب روان کبیر، ص 41)

ذوقی کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ کے بعد ایک نظریہ کھل کر سامنے آتا ہے کہ وہ ادب میں صحت مند اختلاف کے قابل ہیں۔ اختلاف کی صورت میں ادب کا دائرہ وسیع ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور ادب کا کارواں صحت مند تنقید اور غیر جانبداری تنقید کی بدولت آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس بارے میں ذوقی کا نظریہ یہ ہے:

”ادب میں زندہ رہنے کے لیے صحت مند اختلاف ضروری ہے۔ لیکن عام طور پر اردو زبان میں جب بھی ادب کے لیے نئے تجربوں کو پہنچنے کا موقع دیا گیا ہے اختلاف بھی کھل کر سامنے آئے ہیں۔ دنیا میں شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو، جہاں اختلاف کی نیند نہ صحت مند اور خوشگوار ہواؤں کا چلن نہ ہو۔“ (آب روان کبیر، ص 45)

1980 کے بعد نئے لکھنے والوں اور نقادوں کے درمیان تناؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ نئے لکھنے والوں نے نقادوں کی آراء اور فیصلہ کی پرواہ کیے بغیر اپنی تخلیقی سفر جاری رکھا۔ اور ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے۔ جسہوں نے تنقید کا بھی مورچہ سنبھال لیا۔ کیونکہ وہ بھی صرف لکھنے پر ہی اکتفا کرنا نہیں کر چاہتے تھے بلکہ سماج اور معاشرہ کا ایک مضبوط حصہ بھی بننا چاہتے تھے۔ اس تعلق سے ذوقی نے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے کہا ہے:

”لیکن جلد ہی افسانہ نگاروں کو اس بات کا بھی احساس ہو گیا کہ اچھا لکھنے کے لیے نقاد کو رتبہ جکٹ کرنا کوئی ضروری نہیں ہے۔ ایسا سوچنے والوں کی ایک بڑی جماعت تھی۔ نتیجہ کے طور پر 80 کے بعد کے افسانہ نگار نے تنقید کا مورچہ سنبھال لیا۔ ایک حقیقت اور بھی تھی تنقید کا سہارا لے کر وہ سماج، معاشرہ اور سیاست پر اپنے خیالات کا کھلا اظہار چاہتا تھا اور مضامین ہی یہ زمین فراہم کر سکتے تھے۔ وہ صرف کہانیاں اور ناول لکھ کر مطمئن نہیں ہو سکتا تھا بلکہ وہ اس معاشرہ اور سیاست کا ایک مضبوط حصہ بننا چاہتا تھا۔“ (آب روان کبیر، ص 44-45)

موجودہ دور میں جس طرح کی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ اس سے نقاد خوش نہیں ہیں۔ ان کے تنقیدی معیار پر یہ کہانیاں کھری نہیں اتر رہی ہیں۔ ان کو شکایت ہے کہ آج کی کہانیوں میں وژن، سوچ اور فکر کی کمی ہے۔ لیکن

اس بات سے ذوقی نے انکار کیا ہے در کہا ہے کہ 2010 تک آتے آتے اردو افسانہ نگاروں کی ایک بڑی جماعت اچھے افسانے اور کہانیاں لکھنے لگی ہیں

”سن 2010 تک آتے آتے اردو افسانے دنیا میں نئی دنیا میں نئی اشیاء شامل ہو چکے ہیں۔ خوشخبری یہ ہے کہ ایک بار پھر نئی نسل اچھی کہانیوں کے ساتھ اردو افسانے کے دروازے پر دستک دے رہی ہے۔ یہ وقت، یوسی اور تاریکی سے باہر نکل کر ان افسانوں کی شناخت کا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خالد بوبید، سید محمد شرف، صدیق عالم، رضوان الحق، شائستہ فخری، رحمن عباس، مصباح احمد جیسے افسانہ نگاروں پر بھی گفتگو کے دروازے کھلیں۔“ (آب روان کبیر ص 47)

1960 سے 1980 تک جو کہانیاں اور افسانے لکھے گئے۔ ان کے بارے میں عام طور سے یہ خیال یہ جاتا ہے کہ کہانی غائب ہے۔ عداوت، تمثیل اور الفاظ کا بول بالا ہے۔ قاری کی سمجھ اور سونے سے بالترتیب دور کہانیاں محض ایک صوتی آہنگ کی شکل میں قاری کے سامنے ہیں۔ اس تعلق سے ذوقی کا تاثر یوں ہے ”مجموعی تاثر یہ ہے کہ محض الفاظ کا گھمسنہ ہے۔ ایک صوتی آہنگ ہے، جو فضا میں بکھرا ہوا ہے۔ ایسے میں ظاہری شہ اس وقت انتہا رحسین، حمید سروردی، حسین الحق کی قاتر کہا نیوں میں نہ صرف زندہ تھے۔ بلکہ مصنوعی فلسفے بھی بکھرا رہے تھے۔ جی کہہ جا۔ دوست کے بعد ہمدوستانی افسانہ نگار محض انتہا رحسین کے رنگ و آہنگ کی نقل یا تقلید کے ساتھ وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔“ (آب روان کبیر ص 56)

”آب روان کبیر میں شامل تنقیدی مضامین کو پڑھنے کے بعد ایک اور بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس دور کے تخلیق کار تنقید نگار سے خوش نہیں تھے۔ کیونکہ تنقید نگار تخلیق کار کے فلسفے کے ساتھ اچھا سلوک اور غیہ جانبداری سے پیش نہیں آ رہے تھے بلکہ نقاد اس سے کہیں زیادہ تیاری کے ساتھ انہیں گمراہ کرنے میں مصروف تھے۔ نقادوں کے دہس میں یہ بات ازبر ہو چکی تھی کہ ان کے بغیر تخلیق کاروں کا قافلہ آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔ ذوقی کے الفاظ ملاحظہ ہو

”اس عہد کی ایک افسوس ناک صورتوں اور بھی تھی۔ یعنی اس عہد کے جو نقاد سامنے آئے تھے، ان کے ذہن میں یہ بات بیٹھ چکی تھی کہ دراصل ہم نہ ہوتے تو یہ اشرف نہ ہوتے، رحسین نہ ہوتے، سلام بن رزاق یا انور قمر نہ ہوتے۔ جی تخلیق کار کو انچا، نگہانے ”چمکانے“ یا فدا پ قرار دینے کی ذمہ داری بس، ان کی تھی۔ جی تخلیق کار محض خوش فہمی کے چراغ جلا رہا تھا۔ اور نقاد کے چو بارہ تھے۔“ (آب روان کبیر ص 63-64)

موجودہ دور کے نقادوں سے بھی ذوقی کو شکایت ہے۔ ذوقی کا کہنا ہے کہ نئی نسل میں بھی نئے، دہس کی ایک لمبی قطار ہے لیکن اس کی تحریروں کو بھیدگی سے پڑھنے بغیر نقاد اپنا فیصلہ سنہا بیٹے ہیں۔ جس سے نئے کہنے والوں

کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔ ذوقی رقمطراز ہیں۔

”پہلے کے نقاد شیار تھے۔ مطالعہ وسیع تھا۔ اپنی اہمیت کا اندازہ تھا۔ وہ کسی بھی طرح کی ادبی چھیڑ خانی کا نمونہ پیش کر سکتے تھے۔ وسیع مطالعہ نے نقاد کے اندر کی چنگیزیت کو بگا دیا تھا۔ یعنی نقاد پڑھا لکھا تو تھا، مگر جینون نہیں تھا۔ وہ کمپ بنا رہا تھا۔ اپنے نظریاتی کمپ میں ان کے لیے جگہ بنا رہا تھا۔ آج کے نقاد کا مطالعہ وسیع نہیں ہے۔ وہ فکشن کی برادری سے نظر انداز کیے جانے اور احتجاج کے رویوں سے مایوس ہے۔

حقیقتاً دیکھا جائے تو اردو فکشن کو سب سے نقصان اس کے نقادوں نے پہنچایا ہے۔ یعنی یہ نقاد کی ہی ذات تھی، جس کی چنگیزیت یا غیر سنجیدہ رویے نے تخلیق کاروں کی نسل ختم کر دی۔ نئی نسل کے سامنے آنے کے راستے مسدود کر دیئے۔“ (آب روان کبیر

ص۔ 84)

ادب کی بنا اور سرسبز و شادابی کے لیے تخلیق، تنقید اور قاری کا ہونا ضروری ہے۔ تینوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ تخلیق کو قاری تک پہنچانے کے لیے ایک صحت مند اور غیر جانبدار تنقید ضروری ہے۔ گویا ایک نقاد تخلیق اور قاری کے درمیان ایک پل کا کام انجام دیتا ہے۔ لیکن اگر کوئی نقاد جانبداری اور تعصب کا شکار ہو جائے تو وہ تخلیق کار اور تخلیق کو کہیں سے کہیں پہنچا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ذوقی کا خیال یہ ہے۔

”تخلیق، تنقید اور قاری... ہم خود اس تثلیث کے قائل ہیں۔ مگر نقادوں کے بے رحم رویے، غیر سنجیدہ فکر، مغربی ٹھیووری کے غلط استعمال اور کمپ نے آہستہ آہستہ ہمیں اس روشن تنقید کی قدیل سے محروم کر دیا۔ ہم جس کی روشنی میں خود بھی پروان چڑھ سکتے تھے اور اپنے ادب کو بھی پروان چڑھا سکتے تھے۔ اور آج حال یہ ہے کہ ہم ہی نہیں ہوں گے تو ادب کو پروان کون چڑھائے گا۔“ (آب روان کبیر ص۔ 91)

الفرض ذوقی کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ کے بعد ایسا لگتا ہے کہ ذوقی ادب کے لیے ایک نئی فکر اور ایک نیا فلسفہ کے متلاشی ہیں۔ اور نئے لکھنے والوں کو ایک نئی سمت و رفتار دینے کے خواہاں ہیں۔ آج کی دنیا جس صورتحال سے گزر رہی ہے اور اس کے سامنے جو نئے مسائل جنم لے رہے ہیں۔ اس پر سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ادب ہر دور میں سائنس سے زیادہ مقبول رہا ہے۔ ایسی صورتحال میں ادیب اور تخلیق کار کو محدود دائرہ سے نکل کر اس دنیا میں بھی قدم رکھنا ہوگا جہاں ہر ناممکن چیز ممکن ہو چکی ہے۔ انہیں خیالات سے ذوقی کے تنقیدی مضامین ’آب روان کبیر‘ لبریز ہے۔ گویا وہ ادب میں دب برائے تہذیبی کے حامی نظر آ رہے ہیں۔ اور یہ اردو ادب اور نئی نسل کے لیے کسی نوید سے کم نہیں ہے۔



## مشرف عالم ذوقی کی کہانیاں اور جبلت

رضا صدیقی، پاکستان

کہانی کہنے کا فن بلاشبہ قدیم تہذیبوں کے دریافت ریکارڈ سے بھی پرانا فن ہے۔ ادیب معاشرے کا عکاس ہوتا ہے، کہانیاں معاشرے کے مشاہدے سے ہی جنم لیتی ہیں۔ ایک پلاٹ اور چند کرداروں کے، میں تعلق پیدا کرتی ہوئی خاص اسلوب میں لکھی گئی تحریر مختصر افسانے کے ضمن میں آتی ہے۔ ناول کی نسبت افسانہ کم جھلک ہوتا ہے۔۔۔ سماجی شعور کو بیدار کرنے کی غرض سے جو افسانہ نگار منظر عام پر آئے انہوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جسے اس وقت کے تہذیبی ردیوں کے مطابق قسح سمجھا گیا ان افسانہ نگاروں میں ایک نام سعادت حسن منٹو کا تھا جبکہ عصمت چغتائی اسی سلسلے کا دوسرا ہم نام ہے۔ ایسے موضوعات کو افسانوی رنگ دینا جو کسی بھی معاشرے میں ناسور کی طرح پل رہے ہوں۔ منٹو اور عصمت چغتائی جیسے افسانہ نگاروں نے کھلے الفاظ یا لطافتی انداز میں معاشرے کو سدھار کی طرف لے جانے کی کوشش کی۔ ایک اور نام کرشن چندر کا ہے جن کا فن اور فنی تصورات بے رحم حقیقت نگاری کی نیابت میں سماجی شعور اور ادراک کو حقیقی تجربے میں متشکل کر کے واقعہ دہش کے عمل سے گزارتے ہیں۔ چنانچہ وہ قدرت بیان، اسلوب کی بالیدگی، سلاست اظہار، سوچ و فکر کے امتزاج، متعجب و متضاد رویوں کو ممکنات میں داخل کرتے ہوئے افسانے کو اجتماعی شعور کے نئے رجحانات سے روشناس کراتے ہیں۔ آج کے دور میں ہم ایک اور نام کو اسی رد میں شامل کرتے ہیں اور وہ نام ہے ہندوستان کی ادبی دنیا کا معروف نام مشرف عالم ذوقی، ناول لکھنے پر آتے ہیں تو کئی معرکہ آرا ناول ان کے نام سے منسوب ہیں، وہ چاہے،، لے سانس بھی آہستہ،، ہو یا،، آتش رفتہ کا سراغ،،۔ مشرف عالم ذوقی نے ناول ہو یا افسانہ عریاں بے رحم حقیقت نگاری کی ہے۔ اپنے ناول،، لے سانس بھی آہستہ،، میں مسلمانوں کی ہندوستان میں حالت زار کی عکاسی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ جبلت کے عنواں تلے انساں کو انسانیت کی معراج سے اتار کر ذلت کی پستیوں اور حیوانی سطح پر لا کھڑا کیا ہے، جنس کا کاروبار کرنے والوں نے انسان کو حیوان بنا ڈالا ماں باپ، بہن بھائی، خالہ، ممانی، چچا، سب رشتے مٹی میں ملا کر انہیں غلغلے میں لا پھینکا۔ سعادت حسن منٹو جتنا بے آفن کار ہے اتنا ہی متنازع شخصیت ہے منٹو کو پڑھنے والوں کا ایک طبقہ سیدھے الفاظ میں اسے قسح نگار کہتا ہے اس کے ہر اس عمل کو جس میں وہ حقیقی زندگی کا پرتو پیش کرتا ہے وہ اس طبقے کے لئے قابل گرفت ہے۔ منٹو آزادی کی تحریک سے جنسی نفسیاتی مسائل تک بے ساختہ، بلا خوف بلند آواز میں وہ سب کچھ کہہ گذرتا ہے جو وہ کہنا چاہتا ہے۔ ایک

جگہ وہ کہتا ہے،، زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں۔ اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے، اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کرتے۔ تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے، میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا ایک نقص ہے۔، منٹو کی طرح مشرف عالم ذوقی سب کچھ کہہ دینا چاہتا ہے لیکن منٹو کی طرز پر نہیں وہ عریاں بے رحم حقیقت نگاری کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی نا آسودگیوں کے معاملات و مسائل اور ان کے پس پردہ عمل اور رد عمل کے طور پر فطری آسودگی کے لئے سیاد کاریوں میں ہوتے عوامل کی آگہی ملتی ہے۔ جیلت کے بیان کا جو سلسلہ ان کے ناول،، لے سانس بھی آہستہ،، میں ملتا ہے وہی سلسلہ ان کے بیشتر افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں کے انتخاب،، نفرت کے دنوں میں۔، کے ایک افسانے،، اصل واقعہ کی زیر و کس کا پل،، سے یہ دو اکتساب ہندوستانی معاشرے کی بے راہروی کی انتہا کو سمجھنے کے لئے کافی ہیں۔

،، سمول یہ بھی آدمی ہے وہ بے اختیار ہو کر بنسا۔۔۔ جیسے اس دے پتے سے آدمی کو جھکڑیوں میں دیکھتے ہوئے چننے کے علاوہ دوسرا کوئی کام نہیں کیا جاسکتا۔

”آدمی تم کیا سمجھتے ہو سمول، اس نے کوئی جرم کیا ہوگا۔ میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں۔ یہ آدمی ایک مکھی بھی نہیں مار سکتا۔

”آپ کا دعویٰ صحیح ہے پورا آنر، سمول نے قدرے کھل کر اس کی طرف دیکھا۔۔۔“  
 ”یہ مکھی بھی نہیں مار سکتا۔ مگر پچھلے دنوں آپ نے وہ چرچا سنا ہوگا۔ ایک شخص نے اپنی دو بیٹیوں کے ساتھ اپنی سگی دو بیٹیوں کے ساتھ“  
 ”کیا یہ شخص.....“

سمول نے سر کو جنبش دی۔ ”پورا آنر، یہ وہی شخص ہے۔“  
 اب اسی کہانی کا آخری حصہ دیکھیے۔

،، وہ جبر، کشاکش کا ٹوٹ جانے والا لمحہ اس سے بھی کہیں زیادہ بھیانک ہو سکتا ہے سمول۔ ایک بچی۔۔۔ چھوٹی ہے باپ اسے دلار کر رہا ہے۔۔۔ پیر کر رہا ہے، بڑی ہوتی ہے۔ اسکو جاتی ہے تیل کی طرح بڑھتی ہے۔۔۔ کوئیل کی طرح پھوٹتی ہے۔۔۔ گا ہے بگا ہے باپ کی نظریں اس پر پڑتی ہیں۔۔۔ وہ اس سے بچنا چاہتا ہے بچنے کے لئے وہ شادی کی بات چیت کرتا ہے۔۔۔ وہ کئی کئی طرح سے اسے رخصت کرنے کی بات سوچتا ہے۔۔۔ اور بس چھپنا چاہتا ہے۔۔۔ بچنا چاہتا ہے۔۔۔ پھر ڈرنے لگتا ہے اپنے آپ سے جیسے ایک نئی صبح شروع کرنے والے اخبار اور اخبار کی خون انگلی سرخیوں سے“  
 ”تم ایک گناہ کی وکالت کر رہے ہو۔۔۔“ سمول پھر چیخا۔

”نہیں، اس نے جبر جبری بھری۔۔۔“ جنگ ہمیں تباہ کر رہی ہے سمول اور کنڈم ہمیں اپنی طرف کھینچ رہے ہیں۔۔۔“

وہ جیسے ہی چپ ہوا، کچھ دیر کے لئے دونوں طرف خاموشی چھا گئی۔

اختتام:

معزز قارئین! اگر آپ اسے سچ مچ کہانی مان رہے ہیں تو اس کہانی کا اختتام بہت بھیاںک ہے بہتر ہے آپ اسے نہ پڑھیں اور صفحہ پلٹ دیں۔

مقدمہ ختم ہوا تو دونوں اپنے معمول میں لوٹ آئے۔

اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی بدلی بدلی سی مسکراہٹ "سموئل، ہر مقدمے کا ایک فیصلہ بھی ہوتا ہے میں سمجھتا ہوں، تمہیں فیصلہ ابھی اسی وقت سنانا چاہئے"

"میں یورآئر سموئل بے دردی سے ہنسا۔ ذرا توقف کے بعد اس نے ایک بوتل کھول لی۔ اس کی طرف دیکھ کر ہوں "دو پیگ بناؤں یورآئر۔"

"فیصلہ کا کیا ہوا؟" اس کی آنکھوں میں مدہوشی چھا رہی تھی

سموئل نے دو پیگ تیار کر لئے۔ پھر جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک چیز نکالی۔ وہ اسے دکھا کر مسکرایا۔ یہ امریکن کمپنی کا بنا ہوا کنڈوم کا پیکٹ تھا۔ وہ مسکرایا تو یہ ہے فیصلہ یورآئر وہ آچکی ہے آواز لگاؤں "

"تم ایسے ہر معاملے میں، بہت دیر کرتے ہو سموئل کہاں ہے وہ؟"

اس نے گلاس ٹکرائے سموئل نے دروازہ کی طرف دیکھا۔ منہ سے سیٹی بجانے کی آواز نکالی۔ اسی کے ساتھ دروازے سے ایک لڑکی

برآمد ہوئی

معزز قارئین! ذرا ٹھہر جائیے۔ اس انجام کے لئے میرا دل سو سواں سو درد رہا ہے مگر اس لڑکی کو آپ بھی پہچانتے ہیں!

مشرف عالم ذوقی نے اپنے، فسانوں کے لئے جن موضوعات کا، انتخاب کیا ہے ان میں سے بیشتر ایسے تجربات ہیں جو اس سے قبل نہیں کئے گئے۔ ان مسائل کا زمینی، علاقائی، نفسیاتی اور بنی نوع انسان کے شعوری، لاشعوری اور تحت الشعوری مسائل سے ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے فردیت کے عجیب و غریب الجھے ہوئے تصورات سے بھی ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے زندگی میں ایسے کرداروں کا غور سے مطالعہ، در مشاہدہ کیا ہے، ان کے کرداروں اور واقعات میں بعض مکروہ ہونے کے باوجود حقیقت کی پوری اور بھرپور تصویریں پیش کرتے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند برسوں یورپی تسلط میں رہا ہے۔ نوآبادیات کی لعنتوں میں ریڈ لائٹ ایریا ایک مکروہ لعنت ہے، یہ قابل غور بات ہے کہ یورپی جارحیت پسند جہاں کہیں گئے وہاں ریڈ لائٹ ایریا قائم کرنا گیا اس سے وہ دو باتیں حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اول یورپی بیخار کنندگان کے لئے جنسی غذا، دوسرے شہریوں خاص طور پر نوجوان نسل کی توجہ اس جانب



مبذول کر کے اخلاق باختہ تہذیب کی تخصیص۔ غلامی کے دور میں چکلوں اور ٹاچ گانے کے بازاروں کو قانونی تحفظ تو حاصل تھا ہی مقامی بردہ فروشوں کو بھی سرکاری تحفظ ملا ہوا تھا، ہر رنگ و نسل کی بچیوں کو اغوا کر کے اپنے آقا کی خوشنودی کے بعد کونھوں کی زینت بنا دیا جاتا تھا، جہاں منٹو کے قلم نے ان بازاروں میں جاتے باپ بیٹے کو روشنی کے ایک چھنکے سے بے نقاب کیا وہیں مشرف عالم ذوقی نے نو بادیات کی اس مکروہ لعنت کے معاشرے میں پھیل جانے والے ناسور کو اپنی کہانیوں میں ایسے رشتوں کے حوالے سے مصور کیا ہے جو محرم کہلاتے ہیں، ہندو کلچر میں محرم کا تصور اس انداز سے نہیں ہے جس انداز سے مسلمان کلچر میں موجود ہے، یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ایسے واقعات ہمارے ہاں نہیں ہوتے جنس ایک جبلت ہے کہیں بھی کبھی بھی سراٹھا سکتی ہے لیکن اسلام کی تعلیمات اسے ایک حد سے آگے جانے کی اجازت نہیں دیتی لیکن ہندو معاشرے پر موجودہ یورپی جنسی آزادی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ہندوستانی معاشرت میں رہتے ہوئے مشرف عالم ذوقی نے جبلت کو خاص طور پر اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ یہ نہیں ہے کہ ان کی کہانیوں پر صرف اسی کا غلبہ ہے، انہوں نے اپنے اس مجموعے میں شامل کرنے کے لئے 25 کہانیوں کا خود انتخاب کیا ہے۔ جس کی پہلی کہانی تو وہی ہے جس کی بنیاد پر اس مضمون کی عمارت کھڑی ہے، اس کے علاوہ باپ بیٹا، دادا پوتا، انکو بیٹر، لینڈ سکیپ کے گھوڑے، فزکس کیمسٹری الجبرا، فرج میں عورت، بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت، کاتیا نین، ہنٹس، مردہ صدی کو الوداع کہنا، ڈریگولا، بیٹی، بازار کی ایک رات، غلام بخش، بوڑھے جاگ سکتے ہیں، نفرت کے دنوں میں اور شاہی گلدان، وغیرہ، یہ تمام کہانیاں بڑی مضبوط اور توانا ہیں، اپنے مخصوص مکالماتی اور ڈرامائی اسلوب میں مختلف تیور دکھاتے ہوئے کہانیوں کی جنت ہوئی ہے۔ کہانی پر اپنی گرفت کی بنا پر مشرف عالم ذوقی قاری کو ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں اور کہانی کے اختتام پر کہانی اچانک قاری کو چونکا دیتی ہے بالکل اسی طرح جیسے منٹو قاری کو چونکا دیتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی کہانی کی ایک اور بات جو ہمیں یہ کہنے پر مجبور کر رہی ہے کہ ان کی کہانی پر ڈرامہ حاوی ہے اور وہ ہے ان کا مکالماتی انداز اور ڈرامے کے ہر سین کے منظر نامے کی طرح کہانی کے ہر حصے کو سرخیوں سے سجانا، کہانی کا ایک ابتدائی اور اختتامیہ بھی تحریر کرنا۔ مشرف عالم ذوقی کے کہانی لکھنے کے اس انداز نے ہمیں بچپن کا وہ وقت یاد دلایا جب ہم کہانی کے اختتام پر کہانی سے حاصل ہونے والا درس بھی پڑھا کرتے تھے۔

☆☆☆

## مشرف عالم ذوقی کے چند اہم ناول — ایک جائزہ

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ-5

مشرف عالم ذوقی اردو کے ان اہم ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے جو کچھ لکھا بہت سوچ سمجھ کر اور پوری دے داری کے ساتھ لکھا۔ ”یلام گھر“، ”شہر چپ ہے“، ”بیان“، ”پو کے مان کی انیا“ اور ”پروفیسر ایس کی عجیب داستان دایا سونانی“ ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان میں موضوع کے اعتبار سے ”بیان“ کو کافی شہرت ملی۔ ”شہر چپ ہے“ فلمی اور میلو ڈرامائی طرز پر لکھا ہوا ملک اور قوم کا المیہ ہے جس میں ذوقی نے عریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔ ”یلام گھر“ (1992) موجودہ انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں کے استحصال اور پولیس کی جبر کی کہانی ہے درقاری سے نظام کی تبدیلی کے لئے اٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ ”بیان“ (1995) ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی و ثقافتی، قد ار کے زوال کا نو د ہے۔ تقسیم ہند سے لے کر بمبئی کی سل کشی کی بر ریت کے م فہم اہم واقعات اور باہری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ اس ناول کا خاصہ ہے۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی و رنڈرتا سے دلش، سماج، معاشرے، تہذیب و تمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”بیان“ اپنے موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں سب سے زیادہ قابل اعتناء تحریر سمجھی گئی۔ ذوقی کے اسلوب میں موضوع کا انتخاب، اس کا گہرائی و گیرائی کے ساتھ مطالعہ، پیش کش اور پھر پڑھنے والوں کے دلوں تک پہنچ جانا ایسے عناصر ہیں جن کے لئے غیر معمولی ذہانت اور حساس شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو ذوقی کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔ بیانیہ کے سلسلے میں طرح طرح کے نام گنائے جاتے ہیں سپاٹ بیانیہ، غیر سپاٹ بیانیہ، تخلیقی بیانیہ، پریم چندی بیانیہ، کرشن چندری بیانیہ اور ابوالکلامی بیانیہ وغیرہ بیانیہ کے ان تمام رنگوں کے امتزاج سے ذوقی نے اپنا ایک الگ بیانیہ پیدا کیا ہے جس کا خوبصورت اور معنی خیز استعمال ”بیان“ میں ملتا ہے۔ وہ اپنے Diction کا استعمال کردار کی حیثیت اس کے معیار اور اس کی نقیسات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مہارت میں یا کرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھتے جاتے ہیں جو

ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہوئی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم پیدا کر دیتی ہے۔

”اب تم بھی خطرے میں ہو بالکلند شرما جوش“  
”کیوں؟“

”تمہارے نام کے ساتھ جوش لگا ہے... آدھے مسلمان“  
”میاں ایسا ہوا تو ازار بند کھول کر...“

”کھولو گے تب بھی فرق نہیں پڑے گا انہیں“ برکت حسین پن ڈبے سے پان نکالتے ہیں ”تب بھی فرق نہیں پڑے گا جوش میاں کیونکہ اب ہمارے بعد تم ہو تم جیسے سکولر سوچنے والے اب وہ جن جن کر تمہیں ختم کریں گے“ (160)

”فد۔ چھوٹے چھوٹے بے قصور بچوں کی اموات اٹھیں ہی لاشیں عورتوں، کم سن لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر جھپٹے ہوئے گھر چھین گھروں سے اٹھتا ہوا دھواں چاروں طرف خون کے اڑتے ہوئے چھینٹے اور چھوٹے چھوٹے بچے“ (161)

”اس کے ذہن میں لگا تار دھماکے ہو رہے تھے جیسے ڈھیر سارے بم گولے چھوٹ رہے ہوں۔ آنکھوں کے آگے نلکانی کا چہرہ بار بار ابھر رہا تھا۔ تم سے بتا کہتے ہو۔ دھرم کے کام میں بتا اپرا دھ جیسے شہد نہیں ہوتے۔ دھرم نے ستیہ کے لئے کئے کئے یہ کون کبھی غلط نہیں کہا“ (162)

ذوقی نے روزمرہ پیش آنے والے واقعات، حادثات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیا ہے۔ ان کا بھج، اسلوب بیان سادہ اور سٹیس ہے۔ کہیں کہیں علتیں بھی ہیں مگر ابہام کہیں نہیں۔ ”بیان“ ایک طرح سے ”سیاست“ سے جڑا ہوا ناول ہے، باہری مسجد کے انہدام یا شہادت کا مرثیہ ہے۔ ذوقی نے ہمیں دھوکہ دینے والے اس کھوکھلے سکولرزم کو محسوس کر لیا ہے جواب زیادہ دن کا مہمان نظر نہیں آتا۔ اب اس کی جگہ ”ہندو“ کی حکومت ہوگی۔ انہوں نے ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے یا جو کچھ ہونے کی امیدیں ہیں انہیں اچھی طرح پہچان لیا ہے۔ اسی لئے ”بیان“ اتنا المناک، درد بھرا اور سچائیوں سے بھرپور ہے۔ یہ ناول بالکلند شرما جوش کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ وہ بیان جو وہ زندگی بھر نہیں دے پائے اور سو گواہی ہو گئے۔ جوش اور برکت حسین اس تہذیب، سہج، معاشرہ، زبان رسم و رواج، بھائی چارے کی عدم مت میں جواب اپنا جنازہ خود اپنے کاغذوں پر اٹھائے ماتم کناں ہیں کہ یہ کیا ہو گیا، کیا ہو رہا ہے۔ یہ محبت کے بیڑ میں پھولوں کے بجائے کانٹے کہاں سے پیدا ہو گئے۔ ”بیان“ کے مرکزی کردار جوش اور برکت حسین کے مددہ بھچا اور کانگریس بھی ہیں۔ یہ ناول اپنے آپ میں ایک بھرپور الیہ ہے، ذوقی نے کہیں کہیں ایسے مفاظ اور ایسے جملے لکھے ہیں کہ بے ساختہ یا تو دل بھرتا ہے یا اس تباہی پر غصہ آتا ہے۔ ڈر لگتا ہے۔ مستقبل کا عفریت اپنے خطرناک دانت نکالے سب کچھ مناد دے کے ارارے سے دلوں کو خوف و ذلت کا لہرہ اوڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس ناول کا پہلا باب ڈراؤنا خواب ہے جس میں جوش اور برکت حسین اپنے ماضی کو کھوج رہے ہیں۔ کبھی ناامید ہوتے ہیں کبھی پر امید۔ برکت حسین ابھی



تک مسلمانوں کی اس روایت کا احترام کر رہے ہیں کہ پاپ کھا کر اگلاں ہوتے ہوئے ایک رہیں یا پور پر تھکیں گے۔  
 بالکل شرمناک جوش ردا اور قاری کا عالم ہونے کے ساتھ ساتھ شرمگاہی ہیں اور رکت حسیں ان کے عزیز دوست، نجن فہم، شاعری کے  
 ردا وادہ۔ دو مشاعرے میں جانے سے پہلے دیوان حافظت فال نکالتے ہیں کہ تن کامیابی ملے گی کہ نہیں۔ اس کا رجن کہن، رسم  
 وروان، زبان، تہذیب و تمدن بالکل مسلمانوں جیسا ہے اس لئے کہ وہ ہندو مسلمان کے فلسفے سے بے نیاز ہیں۔ ان وہ اپنے  
 مذہب کی باندیاں بھی قبول کرتے ہیں۔ مگر ہندوستان اور پاکستان کی دونوں بھی اس کے نظریات پر اثر انداز نہ ہو سکیں اور نہ ان  
 کو مل کر نکلیں بلکہ دونوں مل بیٹھ کر اس نادانی کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

بابری مسجد کے سانحہ پر اس سے خوبصورت اور حقیقت پر مبنی تحریر شاید ہی لکھی جاسکے۔ اس کے یہ ایک لفظ  
 میں درد پوشیدہ ہے۔ اس کے ایک جملے میں موجودہ نام نہاد سیکولر سٹ پر طنز ہے اور اس کا ایک ایک فقر و تہذیب و تمدن  
 کے دشمنوں کے منہ پر طمانچہ ہے۔ ذوق کی طنزیہ عبارتیں ان کے اسلوب کی جان ہیں۔ مثلاً اقتباسات دیکھئے۔  
 'ابھی اٹھو مست زیادہ ہوش بھائی وہ دن آئے گا جب بازار میں رسول کرنے جاؤ گے تو پوچھ جاے گا  
 کس کی تھالی چاہنے ہندو کی تھالی یا مسلمانوں کی تھالی' (163)

"ایک بات پوچھوں دو"

پوچھو

آپ مسلمان ہیں کیا؟

کتاب پڑھتے پڑھتے وہ ایسے چوٹے جیسے کسی نے انجی نے طور پر عقب سے حملہ کر دیا ہو وہ غصے میں گھوم  
 گئے۔ کیوں؟

"آپ اردو جو پڑھتے ہیں" اناو معصومیت سے بولی۔ انہوں نے گھبرا کر، لو کو چھوڑ دیا۔ ہکا بکا اُست دیکھتے  
 رہے پھر زور زور سے ہنس پڑے (164)  
 'مسلمان کیسے ہوتے ہیں؟'

"ایک دم سے گندے" داد دیتے تو، لوڈ ریموں کے معصومیت کی رو میں ہستی مٹی "مڑے کیسے؟"  
 "وہ نہاتے نہیں ہیں نا" ماں کہتی ہے وہ گھر کو تندرکتے ہیں، جانوروں کو مارتے ہیں اور (165)  
 "ہاتھوں سے پیاتے" گھر پر گئے آواز رزگنی، تم کیا مڑے میاں، اب تو ہم لگا تار ہار رہے ہیں، ہر جگہ  
 پر..... ہمارے لئے بار ہی بار لکھا ہے۔" (166)

ذوقی نے اس ناول کے توسط سے اردو فکشن کو ایک نیا ڈکشن یک نیال و لچہ دیا ہے جو براہ راست بیانیہ  
 سے بھی آگے کی چیز ہے۔ انہوں نے ناول نگاری کے ان مروجہ اسالیب سے گریز کیا ہے جہاں ناول کی کہانی ایک  
 محدود فریم ورک میں الجھنے الجھنے پیچیدہ فلسفوں اور فارسی آمیز زبان کے بوجھل ماحول میں گم کردی جاتی ہے۔ ذوقی  
 ناول میں زبان سے زیادہ اہم موضوع کو درانتے ہیں۔ وہ محض الفاظ کی فلا بازی پر یقین نہیں رکھتے اور نہ ہی کسی  
 چونکا نے والے کا کس پر۔ ذوقی کا اصل یقین تو وہ زندگی ہے کہ بقول ہمنگ وے "ہم انسان ہیں اور ہمیں زندہ

رہنے کا حق حاصل ہے۔“ ایسا لگتا ہے جیسے ذوقی ایک فوٹو گرافر ہیں جو کسی مینار کی اونچی چوٹی پر کھڑے موجودہ سماج کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔ لیکن وہ محض تصویر کشی کرنا نہیں چاہتے ان کے اندر کافکار کیسے تمام واقعے، حادثے یا ایسے پر بہت خاموشی کے ساتھ اور بغیر آواز کے اپنی مداخلت یا اپنا احتجاج بھی درج کراتا رہتا ہے۔ مثلاً

”جو کچھ ہو رہا ہے وہ مذہب کے نام سے ہو رہا ہے۔ جن کے نام پر لڑنے اور کٹنے کا سلسلہ چل رہا ہے وہ دھرم استھل ہیں۔ رام اور خدا آپس میں لڑنے یا دیکھنے نہیں آرہے ہیں، آرہے ہیں ہم اور آپ جیسے لوگ۔ یہ مذہب کو آپ لوگ اپنے گھروں میں بند کیوں نہیں رکھتے۔ نمائش کے لئے باہر کیوں نکال لیتے ہیں۔“ (167)

”ہالمکند شرما جوش، اب ہوش میں آؤ۔ ورنہ جان لو اردو کو مسلمانوں سے جوڑنے والے کسی دن تم کو بھی مولوی بنا کر خاندان سے علیحدہ کر سکتے ہیں۔“ (168)

احتجاج کا یہ رویہ ”بیان“ کا وہ مرکزی نقطہ ہے جہاں مصنف نے اپنا غم و غصہ درج کر دیا ہے۔ یہ لب و لہجہ اور اس کے ساتھ چھوٹے چھوٹے خوبصورت بولتے ہوئے جملے، ہندوستانی زبان، یہی وہ منفرد اسلوب ہے جسے ذوقی نے اپنایا ہے اور اس نئے اسلوب کی بدولت وہ اردو ناول کو ایک نیا ڈائمنڈس دینے میں کامیاب رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ اسلوب زبان کو خوبصورت بنانے والے عناصر سے یکسر پاک ہے اس میں صنائع بھی ہیں اور شعوری کوششیں بھی۔ مگر یہ صنائع زبان کا داخلی حصہ بن کر سامنے آئے ہیں اور کہانی میں ڈرامائی حسن پیدا کرتے ہیں مثلاً تمثیلوں اور استعاروں میں لپٹے ہوئے یہ جملے ملاحظہ کیجئے۔

”تہذیب کسی بندوق کی گولی کی طرح پیدا ہوتے ہی جسم میں داغ دی جاتی تھی“

”واقعات نے دنگوں کا لباس پہن لیا“

”ہیلی کا پڑاڑتے تھے تو لگتا تھا ایک خوفناک چڑیا اپنے پروں کو پھیلائے اپنی چونچ میں کوئی خطرناک بم دبائے گھوم رہی ہے“

”آداب اور اخلاق کی موٹی موٹی دزنی کتابیں جو بچپن سے تربیت کی نرم نرم پیٹھ پر باندھ دی گئی تھیں“

”لوگوں کے چہروں پر حیرت اگتی تھی، ہر دن کے اخبار میں حیرت اگتی تھی“

”آنکھوں کے آگے نگاہ تاریخی رتھ یا تراکھیں گزرتی رہیں“

”ایک سوال تھا جو اکثر مانس توپے والے گدھ کی طرح انہیں نوچتا رہتا تھا کہ خواب تک جانے والے راستوں کو پکڑنے کے لئے جو چیز ہوتی ہے وہ کہاں سے لی وگے تم؟“

اسی طرح علامتوں اور استعاروں کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے کچھ ایسے شیریں اور خوبصورت جملے ہیں جو ذہن سے چپک کر رہ جاتے ہیں۔ ان جملوں میں لہجہ کے نئے پن، زبان کی لطافت اور پوشیدہ حقیقت بیانی کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ بھی دیکھئے۔

”ہاتھ پیشانی تک جا کر سلام بن جاتے“

”ملک کے ماشیہ پر سب سے بڑا ہیر و نہ مذہب ہے“

”انہیں اپنی مسکراہٹ کسی بری خبر کی طرح ٹوٹی ہوئی تھی“

”قضا میں بارود ہے اور گھر میں مصلیٰ بچہ رہے ہیں“

”شہر کے آسمان پر فرقہ واریت کے گدھ کا تار گھوم رہے تھے“

”ساڑھے بارہ اور ڈیڑھ بجے کے درمیان واقعات نے رنگوں کا پاس پکس لیا“

”ماحول میں سناٹا پھرا تھا“

شروع سے آخر تک ایسے اقتباسات کی کمی نہیں۔ ایسے اقتباسات کا ہر عطا چوکاٹا ہے، ہر جگہ میں جگہ

تاثیر ہے۔

ذوقی کو اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان پر بھی عبور حاصل ہے۔ ناول کی فن چوٹک بند، مسلم کرداروں کے ارد گرد بچی گئی ہے اس لئے کردار اردو بولنے والے بھی ہیں اور ہندی بھی۔ بھاجپ کے جیسوں، میسٹروں، کارکنوں کی گفتگو میں اس زبان کا استعمال ضروری تھا کہ حقیقت یہی اس کا تقاضا کر رہی تھی۔ ایسے مواقع پر ہندی الفاظ، جسے یہاں تک کہ لے لے پیرا گراف بھی ملتے ہیں اور اس کا اثر مصنف پر اتنا شدید ہوا ہے کہ وہ اردو بیانات اور جملوں میں بھی برہتہ ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے کر بیٹھے ہیں۔ اس خصوصیت کی بنا پر ”بیان“ کو رسم خطی تبدیلی کے بعد بڑی آسانی سے ہندی ناول بھی بنایا جاسکتا ہے۔

”رام جنم بھوی وجئے کے بعد اب کاشی اور متھرا ان باری ہے یہ رتھ چل رہے گا اس سے تک دب تک

ہم شادی پرانی داستا کے اس دستر کو اتار نہیں پھینکتے ہیں“ (169)

”ہم نے آدھونک اتھاس تیار کرن ہے۔۔۔ سینے دو سینے یا سال بھر میں اتی کہ ہیں بازار میں آجائیں گی کہ لوگ پرانے اتھاس کو بھول جائیں گے۔ اس کے لئے کچھ نے اتھاس بھی گڑھے پڑیں گے“ تھا ستو۔ ستی کی کھوج کے لئے کبھی کبھی ایسا کرنا پڑتا ہے۔ اس کو کتنی دلوانے کے لئے کبھی کبھی جھوٹ کا سہارا لینا پڑتا ہے اس لئے ہماری دھارمک کتابوں میں اس جھوٹ کو غلط نہیں کہا گیا ہے ہم ہر کوئے سے انھیں گے چپے سے انھیں گے، ہم چاروں دشاؤں سے انھیں گے، ہم ہندی، ہمسند، جل، پہاڑ، چٹان، چاروں اور سے جنیں گے۔ ہم جنیں گے ہم چپے چپے پر پھیلیں گے اور ہم وجئی رہیں گے“ (170)

یہ اسلوب ہے جو بلا رد و بدل دیوناگری رسم الخط میں لکھ دینے کے بعد ہندی ناوں کا حصہ کہلائے گا۔

ذوقی نے ”بیان“ میں کچھ دستاویزی بیانات کو بھی کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ یہ بیانات خبری رپورٹ واقعے کا جز نکلتے ہیں۔ یہ بیانات پڑھنے والوں کو متاثر تو کرتے ہیں مگر ناول کے فن اور تسلسل کو مجرد بھی کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر تسلیم نسرین کا بنگلہ ناول ”لجا“ یاد آتا ہے جو دستاویزی بیانات پر ہی مشتمل ہے اور اسلوب کے اعتبار سے قاری کو زیادہ متاثر نہیں کر پاتا۔ ذوقی نے ان بیانات کے لئے ہوم ورک محنت سے کیا ہے جو قابلِ تعریف بھی ہے۔ مگر اعداد و شمار کی بجائے وہ متاثر کن واقعات سے یہ کام لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ حقیقت نگاری ایک فن ہے جو ایسے اعداد و شمار پر مشتمل بیان کا محتاج نہیں۔



”تمہیں آٹھر یہ نہیں ہونا چاہئے متھرا اور کاشی کے نعرے بھی آج کے نہیں۔ 1984 میں پہلی دھرم سند میں 76 پتھہ عمر دایوں کے 558 دھرم آچار یوں نے حصہ لیا اس میں پہلی بار رام جنم بھومی اور کاشی و شونا تھہ مندر کی مکتی کا نرے لیا گیا“ (171)

”احودھیہ فیض آباد سڑک پر جگہ جگہ ٹوٹے ہوئے میناروں کے ٹکڑے ابھی تک جوں کے توں پڑے ہیں۔ کوٹیا، قصبہ نند اور شیہی باز ر کے تباہ شدہ مکان دوبارہ تعمیر ہو رہے ہیں ریلیف کمپوں سے سلمان واپس آنے لگے ہیں لیکن برپا ہونیوالی قیمت کا اثر سب کے چہرے پر ہے۔ ایک محمد بے کٹرہ، وہاں مسلمانوں کے بہت سے مکان تھے شناخت کے لئے ان دروازوں پر کرس کے نشان بنادیئے گئے حدیث کے رد و سب نے اپنے اپنے دروازے پر ”جنے شری رام“ لکھ دیا جس کی وجہ سے مسلمانوں کے مکان کی پیچوں آسان ہو گئی اور جن جن کرمسلمانوں کے مکان میں آگ لگا دی گئی۔“ (172)

ایسے ہی مواقع پر حقیقت نگاری پر حد سے زیادہ زور کی وجہ سے ذوقی زبان کے استعمال میں ”حسن“ کا عنصر فراموش کر جاتے ہیں۔ اس لئے ”بیان“ پر جہاں انہیں داد و تحسین سے نوازا گیا وہیں ناول کے ایسے سپاٹ بیان یہ انداز اور اسکی زبان کی تنقیص بھی کی گئی لیکن ذوقی ہر دو صورت میں کامیاب رہے اس موضوع پر لکھی جانے والی تمام تحریروں میں ان کی تحریر زیادہ معتبر اور قابل اعتنا سمجھی گئی۔ مجموعی طور پر ان کا منفرد اسلوب، عام ڈگر سے مختلف لب و لہجہ اور آہے پران کی چابکدستی ”بیان“ کو ایک ناقابل فراموش شاہکار کا درجہ دیتی ہے۔

ذوقی کا تازہ ناول ”پو کے مان کی تیا“ (2004) نئی نسوں اور نئی تہذیب کی افسون ک تصویریں پیش کرتا ہے جہاں فلم، ٹی وی، کمپیوٹر اور کارٹون، بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور ”گلوبلائزیشن“ کے خوبصورت ماحول پر ایک نئی صارفیت رودہ، ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا ہو رہی ہے۔ یہ ناول ذوقی کے مشاہدے کی گہرائی کا چھانسنو۔ ہے اور ثابت کرتا ہے کہ یہ میاندار فنکار ہماری زندگی اور تہذیب کو متاثر کرنے والے ماحول چھوٹے بڑے واقعات کو بہت شدت سے محسوس کرتا ہے، اور جیسے محسوس کرتا ہے، اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ آج وادین کے پاس وقت نہیں ہے۔ وہ دفتر کا رو بار اور دیگر امور میں اس قدر مصروف ہیں کہ انہیں پتہ نہیں کہ اس کے بچے کیا کر رہے ہیں اور ان کی زندگی کون سا رخ اختیار کر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ماہر عہد کے بچے نہ صرف عمر سے پہلے جوان ہو رہے ہیں بلکہ ان کے ہوش و حواس پر جنس غالب ہو رہی ہے۔ آج کل کے بچے دھڑلے سے بیوفلمیں اور فحش ویب سائٹس دیکھ رہے ہیں اور عملی زندگی میں بھی اسے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے سائٹس بچوں کو Sexual کرائم کی طرف اکساتے ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار سنیل کمار رائے (بچہ) کے پاس ایسی ہی ایک کہیں آتا ہے۔ بارہ سال کا روی کنجن اور اس کی ہم عمر اور ہم جماعت سونالی اپنے گھر میں بیوفلم دیکھتے ہیں اور پھر وہی سب کچھ کر بیٹھتے ہیں۔ سونالی کا باپ بے چنگی دلت ہے اس کی سیاسی جماعت اسے مشورہ دیتی ہے کہ اس کا فائدہ اٹھایا جائے۔ بے چنگی اپنے کیریئر کے لئے اس پر عمل کرتا ہے اور گھر میں اختلافات جنم لیتے ہیں۔ بیچ سنیل کمار پر سیاسی جماعت کی طرف سے دباؤ ہے کہ بچے کو زنا باجبر کا محرم قرار

دے کر اسے سخت مزادیں۔ سخیل کار معاملے کی تہہ تک پہنچنے کے لیے بچے سے مذاقات کرتے ہیں، حقیقت جاننے کے بعد بچے کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے مقدمے کا فیصلہ سناتے وقت اصل مجرم اس بدق تہذیب، نیکنالیوں کو قرار دیتے ہیں جو بچوں کے چہرے بدلتے پرتلی ہوئی ہے۔

”میں پورے ہوش و حواس میں یہ فیصلہ سناتا ہوں کہ تعزیرات ہند دفعہ 302 کے تحت۔ میں اس کی نیکنالیوں جی، ملٹی نیشنل مینیز، کنزیومر ورلڈ اور گلوبلائزیشن کو سزا دے موت کا حکم دیتا ہوں۔ میٹ نو،۔۔۔“

ذوقی کا اصل Concern بچے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ”مارے ملک“، ہماری تہذیب کا مستقبل ان بچوں کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ پرانی سنسکرتی بدل رہی ہے ایک نئی سنسکرتی وجود میں آ رہی ہے۔ بچے مٹا دیں، ریکٹی کے بچے پھنس کر ایسے حادثے انجام دے رہے ہیں جیسا روکی کچن نے دیا۔ پائے مان دارن، دارن اور دیب سائنس بچوں سے اس کا بچپن چھین رہے ہیں۔ ذوقی ایک حساس فکرمند ہیں اس لیے فقہائی کے خط استعارے پر ان کا غصہ آتش فشاں بن جاتا ہے۔ وہ پُر زور احتجاج کرتے ہیں اور پنا سار رو قلم اپنی تہذیب اور بچوں کی مصیبت کو بچانے میں صرف کر دیتے ہیں۔

ذوقی نے اس ناول میں فن پر دسترس کا ثبوت دیا ہے اور اس مسئلہ کو پُر زور طریقے سے اُبھارنے سے ان تمام جزئیات پر گہری نگاہ ڈالی ہے جو ضروری ہیں۔ اس کے مکالمے، تراخی، حقیقی اور ٹیپ منظر، ریفرنس کے ذہنی رجحانات، بیوی اسید اور دوست مکھل سے گفتگو میں بدلتی زندگی اور کشش کا اظہار ایسے بہت سے عناصر ہیں جن میں ناول نگار کی فکری نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ Documentation، ذوقی کے کٹر تاؤں میں رہا ہے مگر Documentation کی وہ صورت جو ”بیان“ میں موجود تھی یہاں فنی بالیدگی اور سرچشمتی کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ بیان اور دیگر ناولوں (بشمول پروفیسر ایس کی عجیب داستان) میں فکر اور موضوع کو فن پر حاوی پایا گیا ہے مگر ”پو کے مان کی دنیا“ ایسا ناول ہے جہاں فن موضوع پر حاوی نظر آتا ہے۔ زیادہ تر مکالموں اور Patches پر مشتمل اس ناول میں اسلوب کے اعتبار سے ”بیان“ سے زیادہ دلکشی ہے۔ برجستہ اور خوبصورت مکالمے اس ناول کا حسن ہیں اور چوہنیشن یافتہ کے بجائے یہ مکالمے ہی ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ذوقی کا تازہ ترین ناول ”پروفیسر ایس کی عجیب داستان واپس نامی“ (2005)، موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی، ادبی اور فکری نا انصافیوں کے خلاف احتجاج کی داستان ہے۔ اس کے کردار تو کئی ہیں حمد علی، سدیپ دا، پرویز سانیاں، صدر الدین قریشی، ادیتی اور سید وغیرہ مگر ”وقت“ اس داستان کا اصل ہیرو ہے۔ وقت جو بھیا نک طوفان سونامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور نیم اندریوں کو بادلے جا رہا ہے اور اپنے پیچھے چھوڑ جا رہا ہے، مکاری، دغا بازی، فریب، ہوس اور شیطیت سے بھرا ایک مکروہ درخیز سماج۔ جس میں رہنے والے باشعور اور با ضمیر انسانوں کو اپنے انسان ہونے پر شرم محسوس ہو رہی ہے۔ ”ذوقی“ نے یہاں سونامی کا سہارا لے کر بدلتے ہوئے وقت کا بھیا نک چہرہ پیش کیا ہے۔ مدد خط ہوں اس چہرے کے کچھ رنگ۔

سراستے بڑے بار میں ہم سب بھی الگ الگ چھوٹے چھوٹے بار رہیں گے ہیں۔ ہم سب ایک ہی

ریموٹ سے چلنے والے بازار ہیں جن پر کنٹرول کسی اور کا ہے۔ ہم وہی سوچتے ہیں جو ہمیں سوچنے کے لئے مجبور کیا جاتا ہے۔ ہم وہی کرتے ہیں جو ہمیں کرنے کے لئے کہا جاتا ہے اور آج اس بازار میں سے زیادہ بکنے والی کوئی چیز ہے تو ہے موت۔ موت جس کے گھیر کو امریکہ سے لے کر انڈورولڈ مافیا اور میڈیا تک کیش کرتی رہتی ہے۔ زندوں سے زیادہ بکتے ہیں مردے۔“ (174)

”موسیو، ساری ڈشٹن گولیاں اب صحیح ثابت ہو رہی ہیں۔ ریگستان پھیل سکتے ہیں۔ مونگے کی چٹانیں غائب ہو سکتی ہیں۔ گرم ہوائیں اپنا رخ بدل سکتی ہیں۔ دنیا کا ایک بڑا حصہ برف میں گم ہو سکتا ہے اور ایک بڑے حصے کو دھوپ کی ہرپل بڑھتی ہوئی شدت جھلسا کر رکھ کر سکتی ہے۔ انٹارکٹیکا میں گھاس اُگ سکتی ہے۔ موسیو، ممکن ہے تب بھی یہ دنیا قائم رہے گی۔ بس ایک مرد اور ایک عورت۔ دنیا بننے کا عمل جاری رہے گا۔ کیوں کہ ہم ہیں۔ گلیسر کے ٹوٹنے، بھیا تک زلزلے، سونامی تہر کے باوجود ہم میں جینے کی طاقت موجود ہے۔“ (175)

”پ ہیں اور آپ کو حکومت کرنا ہے۔ جو حکومت کرتے ہیں وہ رشتوں ناٹوں سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ آپ کو حکومت کرنا ہے تو ایسے تمام رشتوں کو ٹھوکر مارنا ہو گا کیونکہ رشتے ہمیں کمزور کرتے ہیں۔ رشتے ہمیں غرض کی ڈور سے باندھتے ہیں۔“ (176)

سونامی ہریں اس ناول میں Under Current کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ ایک طرف یہ 27 دسمبر 2004 کی المناک صورت حال، کرب اذیت اور خوف و دہشت کو پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف ان لہروں کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو ہماری تہذیبی، ثقافتی اور ادبی دنیا کو تیزی سے نیست و نابود کرنے پر تلی ہیں۔ لیکن نیوٹن کے قانون کے مطابق ”ہر عمل کا اس کے متوازی اور مخالف ایک رد عمل ہوتا ہے“ ناول میں وہ رد عمل پرویز سانیاں اور سیم کے ذریعے سامنے آتا ہے اور سونامی کی تیز لہر کی طرح پروفیسر قریشی کی تباہی و ہلاکت کا سبب بنتا ہے۔

ناول کا پہلا نصف حصہ زیادہ خوبصورت ہے۔ احمد علی اور ادیتی سانیاں کے کردار غیر معمولی ہیں اور ذہن پر پروفیسر یا پرویز سے زیادہ گہرا نقش قائم کرتے ہیں کہ جدوجہد اور کشمکش سے بھری زندگی گزارنے والے ایسے چہرے ہماری زندگی میں بار بار ملتے ہیں اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ احمد علی کی زندگی کا سفر؟ غریبی سے امیری کا سفر، مدیپ دا جیسے کمیونسٹ کا ساتھ، جوٹ ملز کے نیجر کا قتل کرنے کا پلان، احمد علی کی توبہ، شاہ پور پھولداری میں آمد، کمیونزم سے مذہب کی طرف مراجعت، پرویز سانیاں کا جنم اور پروفیسر قریشی کی عجیب داستان میں اس کی شمولیت اور درمیان میں سیم اور شیلی کے خود سپردگی سے بھرپور جذبات۔ یہ سفر ذوقی کے دلچسپ انداز بیان کی بدولت سحر انگیز ہو گیا ہے اور قاری کو اپنے ساتھ بہا لے جانے کی قوت رکھتا ہے۔ ناول کا دوسرا نصف حصہ زیادہ تر سونامی لیے اور اس کی خوفناک تصویروں پر مشتمل ہے۔ یہاں ”بیان“ اور ”پو کے مان کی دنیا“ سے زیادہ Documentation ہے مگر ”پو کے مان“ میں جس فنی بالیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ یہ صورت سامنے آئی تھی یہاں مفقود ہے۔ صفحہ 289 سے 424 تک کے واقعات صحافتی دب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں اس لئے ناول کی طوالت اور پلاٹ کے ڈھیلے پن کا سبب بن جاتے ہیں۔ ناول میں بائبل کے طویل اقتباسات کا جگہ جگہ استعمال



بھی قیسے کے جامعیت کو ایسا ہی نقصان پہنچاتا ہے۔

سونامی کے بہانے ذوقی نے ادب میں رات آئی سونامی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ذوقی ایک سب باک، جبری اور نڈر قلم کار ہیں اس لئے نہ صرف یہ کہ انہوں نے دب کو سیاہ ست، حکومت اور اقتدار کا ذریعہ بنانے والوں کے نام آسان اشاروں میں پیش کر دیئے ہیں بلکہ ادبی مافیاء کا وہ بھیانک، اور خوفناک چہرہ دکھایا ہے جو مساس قاری کے رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔ اگر ذوقی کے بیانات میں سچی ہے تو اردو سے دل و جان سے عشق کرنے والے ایک عام قاری کے لئے یہ ایک کرہناک اور حیران کن دنیا ہے۔ اگر یہ سب صرف احتجاج ہے (کوئی ذاتی بغض و عناد یا دشمنی نہیں) تو ٹھیک ہے کہ ہر قلم کار کو نا انصافی اور ظلم کے خلاف احتجاج کی آزادی ہے۔ مگر ناول پڑھتے ہوئے ان ٹی وی کا معاملہ، رسالہ نکالنا، خانقاہی کا ناول لکھنا جیسے کچھ واقعات کے پس منظر میں مصنف کی ذاتی پر خاشاں جھلک ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ دب کو ذاتی چیختلش، شکایت یا دشمنی کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنانا چاہیے۔ اس حد تک کہ وہ فن پر حاوی ہو جائے اور قاری کو پہلی نظر میں اپنی جانب متوجہ کر لے۔

طوالت، Documentation اور داتیات سے ہم کر دیکھا جائے تو یہ ذوقی کا ایک اہم ناول ہے۔ اس میں عصری تقاضے اور حقائق ہیں اور زبان، اسلوب اور فکر کا وہ جادو ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

☆☆☆

## سعادت حسن منٹو

### کلیات افسانہ

قندارف و ترتیب

ایے - رحمان

یہ کتاب چار جلدوں پر مشتمل ہے اور اس میں منٹو کے تمام افسانے یکجا کر دیئے گئے ہیں۔

قیمت فی جلد: 100 روپے

براہ راست طلب فرمائیں۔

ناشر

عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ

## شہر چپ ہے: ایک مختصر جائزہ

عشرت ظفر

مشرف عالم ذوق ہمارے عہد کے ایک ایسے فلکشن نگار ہیں جنہوں نے بہت ہی کم عمری میں درجنوں کتابیں اور متعدد ناول لکھے ہیں وہ اس میدان میں اس نقطہ نظر سے کامیاب ہیں کہ ان کے یہاں ماضی کا المیہ بازیافت جیسی چیزیں بہت کم آتی ہیں وہ حال کے نفس شناس ہیں اور اس لحاظ میں خود کو بسر کرنے کے قائل ہیں جو وقت کے رواں دھارے کی غمازی کرتے ہیں۔

ان کے یہاں بیسیہ کچھ اس انداز سے آتا ہے جیسے کہ تازہ ترین واقعات مختلف طریقوں سے ہم تک پہنچتے ہیں۔ ایک معمولی سے واقعے کو کہانی یا ناول کی شکل دے دینا ذوق کے لیے انتہائی معمولی چیز ہے۔ ایک خوبی جو ان کی حقیقت گوئی کے معاصرین سے مختصر فاصلے پر ہے وہ ہے تاریخیات اور اس سے ابھرنے والا مشاہدہ، وہ ماضی کے دھندلکوں میں لحاظ رفتہ کی گریز نہیں اڑھتے بلکہ جو کچھ ظہور پذیر ہو رہا ہے اور اس سے پہلے گہرے گہرے دبیز غباریں دفن ہو جائے سمیٹ لیتے ہیں اور ساعتوں کے آنکھ خانوں میں ان تصویروں کو اس طرح قید کرتے ہیں کہ جب بھی انہیں دیکھو تازہ اور شگفتہ نظر آتی ہیں، خصوصاً وہ ایسے جو جذبہ اور وہ حادثے جو بیسویں صدی کے نصف آخر سے وابستہ ہیں، ان کے یہاں زندہ متحرک درخشاں ہیں۔

ذوق اپنے معاصرین میں ان فنکاروں میں سے ہیں جن کے یہاں زبان کے پچ و خم پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی ہے جس طرح سوچا جاتا ہے اسی طرح لکھ دیا جاتا ہے۔ جزئیات کے بیان میں بھی وہ شاعرانہ عنصر ذوق کے یہاں جھلکتا ہے جیسا کہ ان کے عہد کے بعض، فسانہ نگاروں کے یہاں ہے وہ جذبہ کو براہ راست بیان کرتے ہیں، اور اس بیان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ لفظ ک رگ رگ سے عصری حسیت ایک تازہ رمدہ خون کی طرح رستی رستی ہے وہ کرب جو تمام کرۂ ارض پر پھیلی ہوئی انسانی نسل کا ہے وہ ذوق کے یہاں ہندوستانی تہذیب کے حوالے سے ابھرتا ہے، وہ ان کے کپے ہیں وہ مسلسل لکھتے رہتے ہیں اس طرح احساس ہوتا ہے کہ اس کے یہاں تخلیقیت کے سوتے کافی توانا ہیں جن سے ان کا سارا وجود سرشار ہے اس سیارہ نو۔ سیسے کبھی کبھی انہیں معنوب بھی ہونا پڑتا ہے لیکن ان کے اندر جو چیز جھلکتی ہے وہ مسلسل کاغذ پر آتی رہتی ہے وہ اپنے عہد کے کرب کو مختلف اندازے لفظوں میں سمیٹتے ہیں کوئی پیچیدہ خم، اور اثر و لیدگی آمیز راستہ اختیار نہیں کرتے لفظ جس طرح ان کے ذہن پر اترتا ہے بالکل اسی طرح ذک قلم سے بساط قرعاس پر نزول کرتا ہے۔

میں ذوقی کی تخلیقات پڑھ کر اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ فکشن کے حوالے سے ان کا مطالعہ عالمی حیثیت کا ہے وہ ان تمام باتوں سے غافل نہیں ہیں جو دنیا میں ہو رہا ہے اور جو دنیا کی دوسری زبانوں میں لکھا گیا ہے، اور کچھ جارہا ہے لیکن اگر ان کے یہاں دوسری زبانوں کے ادب کچھ اثرات نظر آتے ہیں تو اس میں ان کا وجود ان کی اپنی سوچ کا رفرمانظر آتی ہے اور یہ الفاظ دیگر ہندوستانیات جلوہ گیر ہوتی ہے لیکن گہری معنویت کے ساتھ جو ہمارے عہد کی تاریخت کو گرفت میں رکھتی ہے۔

مجھے یہ کہنے میں کچھ باک نہیں ہے کہ آئندہ صدی میں ذوقی کی تحریریں بھی اس عہد کی نمائندگی کر سکیں گی۔ خاص طور پر اردو میں تو انہیں یہ حیثیت حاصل رہی ہے ان کی تحریروں میں قاری کے لیے کوئی الجھن کا سامان نہیں ہے وہ ترقی پسندیت جدیدیت مابعد جدیدیت ان تمام باتوں سے الگ ہو کر لکھتے ہیں شاید اس حیثیت وہ خود بھی نہیں روک سکتے کہ جو کچھ ان کے گرد پیش واقع ہو رہا ہے وہ ان کی تحریر و تخلیق سے نمایاں نہ ہو۔ اب اسے کوئی چھ نام دے ذوقی کی تحریروں میں بہر حال ترقی پسندیت اور جدیدیت کا امتزاج تو ہے ہی جو نہیں مابعد جدیدیت کی سرحدوں میں لے جاتا ہے، واضح ہو کہ جسے مابعد جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے (کوئی دوسرا نام بھی ہو سکتا ہے) وہ ترقی پسندیت اور جدیدیت کی آمیزش سے ہی وجود میں آتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ذوقی کے یہاں فرد کی ذہنی کیفیت کا اظہار بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ قائل بھی، ایک سماجی منظر نامہ ہے ان کے کردار اپنی ذات کا محاسبہ تو کرتے ہیں لیکن خود اپنی ذات کے، یوں میں قہر و قہر سے نکلتے بھی رہتے ہیں، اور پورے سماج کے ساتھ اپنے وجود کو جوڑتے ہیں۔

ذوقی کی تحریروں پر کوئی چھاپ نہیں لگائی جاسکتی۔ انہوں نے اپنے معاصرین سے الگ ہٹ کر راہ نکالی ہے۔ پھر بھی ان کی کہانیوں کا سلسلہ نسب پریم چند کے فن سے مل جاتا ہے خاص طور پر حقیقت پسندی میں رہاں کی روانی میں، ہاں تخلیقیت کی تندرو موج کبھی کبھی ان نشیبوں میں لے جاتی ہے جہاں زبان کمزور انداز میں اپنا اظہار کرتی ہے وہ انسانی سماج کے حصہ بھی ہیں، شارح بھی اور مبلغ بھی، اس کے دکھ درد عیوب و محاسن، تکلیفوں، کشیدگیوں کو بیان کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس کا ناول "شہر چپ ہے" مطبوعہ ۱۹۹۲ء، اس عہد کا ایک عظیم اشان منظر نامہ ہے جس میں ان کی اعصاب آس آتش تخلیقیت اس طرح عروج کرتی ہوئی نظر آتی ہے کہ جب وہ اپنی کثافت کو منہا کر کے، ایک شفاف آئینے کی شکل میں ڈھلتی ہے تو اس میں کرب آئینہ مدگی کی گہلی تصویر ہوتی ہے اور اس تصویر میں مغرب کے رنگ اس انداز سے گہلی مل گئے ہیں کہ اس امتزاج نے ایک نئی قوس قزح کو جنم دیا ہے۔ اور اس معاشرہ کے خدو خال ابھرتے ہیں جس کے تار پواں میں آج کا اضطراب بھی ہے، جرم و سرگرمی بھی ہے، پیشانی بھی ہے، احترام و تقدس، بے باکی و شجاعت سب کچھ موجود ہے۔

(۱) بی محدود، جنوری ۲۰۰۰ء





## پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی

(رزمیہ کے عروج سے صارفیت کے نشیب میں اترنے کا استعارہ)

حسین الحق

ایک معیاری ادبی ناول کی اصل پہچان یہ ہے کہ اس میں جو زمانہ، زندگی، ماحول اور کردار پیش کیے جا رہے ہیں ان کا عصری یا تخلیقی کسی سطح پر بھی کوئی خاص معنویت ہو، زندگی اور انسان کو سمجھنے میں پیش کردہ زندگی اور کردار سے کوئی تخلیقی تعاون مل رہا ہو اور یہ تمام عناصر مل جل کر کسی سماج، عداوت یا گروہ انسانی کے لئے خود کو ایک طاقت ور محرک کے طور پر پیش کر رہے ہوں۔ یہ متحرک اس کائنات میں تھوڑی سی ہوا، تھوڑی سی سانس، مٹی بھر روشنی اور دیدہ بھر آسمان کی بلندی چیش کر دے تو نور علی نور لیکن اگر چہ متحرک تھوڑی سی گھٹن، مٹی بھر اندھیرا اور پاؤں بھر غداغت بھی پیش کر رہا ہے تو کوئی حرج نہیں ہے اور ویسے بھی یہ فیصلہ تو وقت کے حوالے ہے کہ کس کردار اور ماحول میں قابل بننے کی صلاحیت ہے اور کون کردار ایک ایسا مہیا بن جاتا ہے جو وقت کے بہاؤ میں اپنے لیے از خود پانی مٹی اور ہوا مہیا کر لے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے ابن الوقت میں جن جن کرداروں کو جو جو ماسک پہنانا چاہا، وقت نے وہ سارے نکھوڑے توج کر پھینک دیے، آج ابن الوقت کے کرداروں کی اپنی پہچان ہے اور اس شناخت میں ڈپٹی نذیر احمد کی خواہش کا کوئی عمل دخل تلاش کرنا جان جو حکم کا کام ہے۔

”پروفیسر ایس کی عجیب داستان“ کے ساتھ بھی کچھ یہی معاملہ درپیش ہے۔ راقم نے اس ناول کا مطالعہ مکمل کیا تو ایک عجیب سا احساس یہ ہوا کہ یہ ناول تو دراصل ”گردش رنگ چمن“ کے بعد کا اگلا قدم ہے۔ دیپالی کے بعد ادیتی سامنے آتی ہیں آزادی سے قبل کا انقلابی بنگال ”گردش رنگ چمن“ میں درج ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد کے لال بنگال کو پینٹ کرنا ضروری تھا۔ مشرف عالم ذوق کو مبارک باد کہ انہوں نے اپنے مقدمہ پر بھر یہ کام کر ڈالا۔ خودی رام بوس کے مظفر پور سے احمد علی سباش چندر بوس کے بنگال میں پہنچتا ہے اور وہاں جس فطری طریقے سے وہ انقلاب اور محبت کی آواز میں بندھتا ہے یہ سب کچھ اتنا دل کش اور ساہرا نہ ہے کہ قاری قدم قدم پر مسرت اور بصیرت دونوں سے ہمکنار ہوتا ہے۔

نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا ہوا احمد علی اور ادیتی، دونوں کی اپنی معصوم انگلیں، دونوں کا اپنا پس منظر، احمد علی اپنے باپ کو بہت زیادہ پسند نہ کرنے کے باوجود باپ کے خدا، باپ کی مسجد، باپ کے مذہب اور باپ کی تعلیم سے پیچ پیچ نہیں چھڑا پاتا۔ ادیتی اپنے باپ کو پسند کرنے کے باوجود باپ کی وچاں دھارے سے خود کو جوڑ نہیں پاتی۔ دونوں

کے یہاں محبت کے راستے سے انسان دوستی بلکہ کہا جائے کہ "حب حیات" کا جو دریا ٹھٹھکیں مار رہا ہے اور اس کی چھینٹوں یا پھوار میں دونوں جس طرح بھیگ بھیگ جاتے ہیں، دونوں زندگی سے جس طرح ٹوٹ ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں اور موت سے جس طرح گھبراتے ہیں یقیناً یہ نظارہ زندگی پر اعتماد بڑھا دیتا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے۔

پھر بہت ہی تحقیقی سرشاری کے ساتھ نکل س مومنٹ کے اسباب و نتائج پر مشرف عالم دوستی اپنا جو "خلقیہ بیان" درج کرتے ہیں یہ بھی خاصے کی چیز ہے، کبھی اس ناول کا تحقیقی مطالعہ کرنے کا موقع ملا تو میں ان بیانات میں موجود تحقیقی و فوری Pen Point کرنے کی ضرورت کو کوشش رکوں گا۔ زندگی پر اعتماد کے بعد بیانات میں موجود تخلیقیت اس ناول کا دوسرا خاص وصف ہے۔

تیسری خاص بات یہ ہے کہ صارفی سماج فرد کو ثابت قدم رہنے کا کوئی موقع فراہم نہیں کرتا۔ اس ناول میں بھی احمد علی زندہ انقلابیوں کی طرح ٹوٹ جاتا ہے اور بری طرح ٹوٹتا ہے، ویسے احمد علی بنیادی طور پر انقلابی کم ہے اور "زندگی کا رسیا" زیادہ ہے، وہ زندگی سے پیار کرتا ہے اور زندگی اسے نہیں چھیتی وہ زندگی کو جیتتا ہے۔ ادیتی یا جینی کشواہا کی طرف اس کی ٹپک جہلی ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی سے عشق کا استعارہ ہے، اور عاشق کے زوال کی یہ نہتہ ہے کہ وہ عاشق سے دلال بن جائے۔ زندگی پر اعتماد اور بیانات میں موجود تخلیقیت کے بعد زواں انسانی کا یہ منظر بھی دردناک ہے۔ ہر عام آدمی (جسٹا جنر وھن) کی طرح احمد علی کے کردار میں بھی یہ موڑ آتا چاہئے تھا اور دوستی کی یہ فنی کامیابی ہے کہ جس موڑ پر اور جس بدلاؤ کو جب آنا چاہئے تھا، وہ موڑ اور بدلہ اسی وقت آیا۔۔۔۔۔

عصر حاضر میں زوال انسانی کا ایک بھیا تک منظر اور بھی ہے شاید یہ اس کی اپنی Herchy ہو یا عصری جبر (سماجی دباؤ) ہے آدمی روحانی انسان بن کر مطمئن نہیں ہو پاتا۔ اس کا اپنا آدھا اور اعلیٰ سماج، پتہ نہیں کون ہے مگر کوئی ہے جو اسے رسموں میں گمراہ بھی (Ritual religious) بنا کر ہی دم لیتا ہے۔ احمد علی بھی بالآخر دو پلی ٹی ٹی پیپنے کو مسلمان ہونا سمجھ لیتا ہے اور پرویز اور شبلی کے تعلق پر معترض ہو جاتا ہے، یہ دینی اور لکری، پرالیہ پن کی انتہا ہے مگر فی زمانہ کم از کم ہندوستان کا عام مذہبی یا رسموں میں گمراہ نظر آنے والا مذہبی آدمی اس دیوالیہ پن کا عمومی طور پر شکار ہے۔ اب ایسے میں ادیتی اگر یہ سمجھ لے کہ احمد علی کیسے ہو گیا ہے تو اس میں ادیتی کا کیا قصور۔ آج کا احمد علی نہ سوچ کر انقلابی بنتا ہے نہ سوچ سمجھ کر کیوں۔

ہندوستان میں مہمانوں سے زیادہ پروپیگنڈہ ریش کے زیر اثر تو کوئی دوسری کیونٹی آئی ہی نہیں اس ناول کا یہ چوتھا خاص وصف ہے کہ وہ ہندوستانی مسلمانوں کے بے ارادہ تحریک یا غیر منصوبہ بند تحریک (Abrapt activity) کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

مجموعی طور پر "پروفیسر ایس کی عجیب داستان" ایک بہت ہی خوب صورت ناول ہے جس میں ادیب دا، احمد علی، ادیتی، جینی کشواہا، چارود، احمد علی کا باپ، اس کی مرحوسہ ماں اور اس کی سوتیلی ماں، پھر انڈر گر اوڈنکسلپوں کی زندگی، ان کا ماحول، باتیں اور چارودھ راہیں۔ یہ سارا کچھ ایک پر شور سمندر کی طرح سرخشا رہا ہے، اپنے تیز

بہاؤ میں اپنے قاری کو بہائے لئے چلا جاتا ہے۔ احمد علی جب تک بنگال میں رہا، ذوقی کا قاری، ذوقی کے ہاتھ میں کھلونے کی طرح رہا وہ اپنے قاری کو جین نہیں لینے دیتے، ایک عجیب سی بے چینی، سرشاری، تجسس ناول پڑھتے پڑھتے قاری کی اپنی خود کلائی، احمد علی، دھارو مجدار، کامریڈ سڈیش مکھو پادھیائے۔ دوسری طرف سدیپ دا اور ان کے بھائی چارو دا، یہ سب لوگ جب بات کر رہے ہوتے ہیں تو بے چارہ قاری بار بار ٹوک لگاتا چاہتا ہے۔ نہیں ایسا ہے کہ... نہیں کچھ یوں ہے کہ...

مگر تخلیق کے پر شور سمندر میں قاری کی ذہنی رو کے تنکے کی حیثیت کیا ہے۔ سمندر، پر شور سمندر حلقہ مارنا آتا رہتا ہے جا تا رہتا ہے اور تنکا بے چارہ تیز دھارے میں کہاں جا نکلتا ہے اس کی خبر خود تنکے کو نہیں ہو پاتی۔

مگر دہلی میں پہنچ کر یہ سمندر شانت ہو جاتا ہے۔ یہ زوال عمری کا مرحلہ نہیں ہے یہ زوال انسان کا بھی منظر ہے، یہاں ذوقی بولتے کم ہیں اور منظر زیادہ دکھاتے ہیں، ذوقی کے قاری کی بھی یہاں بولتی بند ہو جاتی ہے، وہ بھی اب تک دیم دم نہ کشیدم کا استعارہ بن گیا ہے۔ بلکہ ایسے حالات میں جو ایک قسم کی ادب پیدا ہوتی ہے، قاری اسی تخلیقی ادب اور جھنجھلاہٹ کو بھی اپنے اندر انکرتا دیکھتا ہے۔

اب ذوقی کے قاری کے پاس صرف چند سوالات باقی رہ گئے ہیں۔

سدیپ دا، احمد علی اور ادیتی کی صورت میں معاصر زندگی کا ایک خوب صورت تخلیقی منظر نامہ تو پیش کر دیا گیا، اب اس میں پروفیسر کی عجیب داستان کی شمولیت کا تخلیقی جواز کیا ہے؟ پرویز سانیاں کے برباد ہونے کے لئے احمد علی ہی کچھ کم نہ تھا، اسے پروفیسر ایس کے حوالے کرنے کی ضرورت کیا تھی؟

سیما اور پرویز سانیاں کے برباد ہونے کے لئے احمد علی ہی کچھ کم نہ تھا، اسے پروفیسر ایس کے حوالے کرنے کی ضرورت کیا تھی؟

سیما اور پرویز سانیاں کے درمیان جو کچھ ہوا، دونوں کے بطون میں جو تہدیلیاں آئیں، دونوں نے پروفیسر ایس کے ساتھ جو کچھ کیا اس کے لئے پرویز سانیاں کا خانقاہ میں جانا کیا ضروری تھا۔ خانقاہ تو احمد علی کے گھر سے اتنا نزدیک تھا کہ پرویز کے خانقاہ میں منتقل اور متمکن ہوئے بغیر بھی یہ سب ممکن تھا۔

آخری بات! یہ ناول احمد علی اور ادیتی کے سہارے ہی مکمل ہوتا دکھائی دیتا ہے، پروفیسر ایس کی عجیب داستان کی شمولیت کا کوئی تخلیقی جواز مجھے نہیں مل سکا۔ دوئم یہ کہ اس ناول میں بعض معروف چہرے اپنے ناموں کی تبدیلی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ میرے خیال میں اس مرحلے پر ذوقی تخلیق کار کے اعلیٰ منصب سے اتر کر عام آدمی کا حصہ بن گئے ہیں۔ عام آدمی جو اپنے فحش تعصبات و تحفظات سے خود کو بہ مشکل بچا پاتا ہے۔ ذوقی بھی اپنے آپ پر اپنے ہی وار کے قاتل ہیں (یہ حادثہ کئی اور فن کاروں کے ساتھ بھی گزر چکا ہے)۔

پھر بھی احمد علی اور ادیتی کے حوالے سے شرف عالم ذوقی نے معاصر زندگی کا جو خوب صورت اور تخلیقی منظر نامہ پیش کیا ہے اور آج کے پس منظر میں ایک انقلابی رزمیہ جس طرح ایک صارفی الیہ کی ڈھلان کی طرف مڑا ہے۔ اس خوب صورت تخلیقی بہاؤ اور روانی کے لئے ذوقی کی داد دی جانی چاہئے!



## نیلام گھر — مشرف عالم ذوق کی ایک عظیم پیشکش

پروفیسر حفیظ بناری

سچ کہئے تو دور حاضر شاعری اور ڈرامہ سے زیادہ مختصر افسانوں اور ناولوں کا دور ہے۔ آج جتنی مقبولیت ناولوں کو حاصل ہے اور جتنے قاری فکشن کے ہیں، ادب کی دوسری اصناف کو یہ اعزاز نہیں نصیب ہے۔ دنیا کی اور زبانوں کی طرح زبان اردو میں بھی کافی دلوں سے ناول نگاری ہو رہی ہے اور ہر معیار و مذاق کے ناول لکھے گئے ہیں۔ آزادی سے پہلے سب سے بڑا نام بحیثیت ناول نگار پریم چند کا تھا۔ جن کی عظمت اور جن کے ناولوں کی افادیت آج بھی برقرار ہے اس لئے کہ وہ حقیقت نگار تھے۔ ترقی پسند ادیبوں نے بھی ہمیں کئی عظیم ناول دیئے۔ نام گنوانے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ اردو کے باذوق قاری ان کے ناموں اور ان کی تخلیقات سے بخوبی واقف ہیں۔ آزادی کے بعد ہی ہندوستان اور پاکستان میں کئی بہت اچھے ناول لکھے گئے۔ ناول نگاری کی تکنیک اور انداز بیان اور اس کا زبان سب میں کافی تبدیلی آئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات اس معیار کی ہیں جنہیں بجا طور پر عالمی ادب کے شہ پاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

پچھلے چند برسوں میں بھی ہندوستان اور پاکستان میں کئی اچھے ناول لکھے گئے اور ان کی کافی پذیرائی بھی ہوئی۔ دو گز زمین“ کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مقام مسرت ہے کہ پھر سرزمین بہار سے ایک نوجوان نے ایک اچھا ناول ہمیں عطا کیا ہے۔ یہ ناول ہے ”نیلام گھر“ جس کے خالق ہیں مشرف عالم ذوق۔

”نیلام گھر“ ایک ایسا ناول ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑا اہم اہم ہے۔ اس کا نام ہی بڑا معنی خیز ہے۔ ہمارے وطن عزیز میں جس طرح ہماری عظیم قدروں ہماری عزت اور شرافت کا نیلام ہو رہا ہے اور لوگ صم بکم غمی ہو کر سب کچھ برداشت کر رہے ہیں۔ یہ ناول اسی شکست خوردہ ذہنیت کو پیش کرتا ہے۔ مشرف عالم ذوق ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے بڑی جرأت اور بے باکی کے ساتھ ہمارے سماج کے ناسور کو اور ہمارے معاشرے کی گندگی کو ہمارے سامنے بے کم و کاست پیش کر دیا ہے۔ بہت دنوں کے بعد ایک ایسا ناول پڑھنے کو ملا ہے جسے ایک بار شروع کرنے کے بعد ختم کئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ یہ ایک بامقصد اور اصلاتی ناول ہے اور ہماری فکر کو ہمیز کرتا ہے۔ اس میں ہمارے دکھ درد کو صرف درشایا ہی نہیں گیا ہے بلکہ موثر طور پر اس کا مداوا بھی پیش کرنے کی سعی مشکور کی گئی ہے۔ ویسے تو یہ ناول خاص ہندوستانی حالات کے پیش نظر لکھا گیا ہے اور آزادی کے بعد ہماری جو اخلاقی پستی اور سماجی گمراہی ہے اس کو اس میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کا کیونٹس اگر غور کیا جائے تو خاصہ وسیع ہے۔

دکھ دو کے مارے دنیا کے ہر ملک میں موجود ہیں اور خوبصورت عورتوں کا استحصال مر جگہ ہو رہا ہے اور افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے شاعر ادیب، سیاست دان، مفکر سب اپنی آنکھیں یا تو بند کئے بیٹھے ہیں یا صرف اپنی مجبوری کا رونا روتے ہیں وہ لوگ بھی جو پہلے ظلم و استبداد کے خلاف لکھتے تھے۔ تھک چکے ہیں اور اب انعام و اکرام کے حصول کے لئے جائز و ناجائز بے استعمال کرنے میں مشغول ہیں۔

اقبال نے کہا تھا۔

”ہم تو رخصت ہوئے اروں نے سنبھالی دنیا“

یہ زمانہ واقعی نو جوانوں کا ہے زندہ دل قلم کاروں کا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے ظلم و نا انصافی کے خلاف اس ناول کے ذریعہ اعلان جنگ کیا ہے اور ایک منظم تحریک چلانے کی دعوت دی ہے۔ ہمارے یہاں ذات پات اور مذہب کے نام پر نفرتوں کی جو دیوار کھڑی کی گئی ہے اس ناول میں اس کو گرانے کی بڑی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ ناول کی کہانی صرف ایک کریم جگت کے گھرانے کی نہیں ہے، ایک سلمیٰ کی دکھ بھری داستان نہیں، ایک مسز بھٹناگر کا المیہ نہیں ہے بلکہ پورے ملک و قوم کی ٹریجڈی ہے۔

”ہندو مسلم سکھ عیسائی آپس میں ہیں بھائی بھائی“ کا زبانی اور کھوکھلا نعرہ اس ناول میں نہیں ہے بلکہ ایک سچی محبت اور ہمدردی، پیار اور دوستی کی دل میں اتر جانے والی تعلیم اس ناول کے ذریعہ دی گئی ہے۔ یہ ناول فرقہ پرستی کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ تنگ نظری اور تعصب کے خلاف ایک جہاد ہے۔ اس میں کئی علامتیں بڑی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ سب سے زیادہ با معنی اور وسیع علامت ہے لفظ بدبو کی۔ یہ چھوٹا سا لفظ ہر قسم کی برائی کی علامت ہے۔ یہ بدبو جو ہمارے ملک میں پھیلی ہوئی ہے جدید فیشن بھی ہے، نام و نمود اور حرص و ہوس بھی ہے، شہوت اور جنسی بے راہ روی بھی ہے، سیاسی اور سماجی شکستہ دہی بھی ہے۔ ”فرقہ وارانہ فساد بھی ہے، پولس فورس کی زیادتی اور نا انصافی بھی ہے ایک نامعلوم خوف و ہراس کا حساس بھی ہے ہماری بے حس اور قنوطیت بھی ہے اپنے فرائض سے چشم پوشی بھی ہے ظلم و ستم کو برداشت کرنے اور اسکے خلاف کچھ نہ کرنے کی کمزوری بھی۔ اس بدبو کو ہم اور آپ سب سونگھ رہے ہیں۔ اس تعفن سے ہمارا سر پھٹا جا رہا ہے۔ پھر بھی ہم اس کو دور کرنے کی کوئی منظم کوشش نہیں کرتے۔ ظلم و استبداد کی طاقتوں سے لڑنے کا حوصلہ ہمارے اندر باقی نہیں ہے۔ لا چاری اور مجبوری کو ہم نے اپنا مقدر سمجھ لیا ہے ہم کبھی مذہب میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور کبھی فلسفے کا سہارا لیتے ہیں۔ ہماری اس خالی اور کمزوری کے خلاف مشرف عالم ذوقی نے بہت اچھے انداز میں اشارے بھی کئے ہیں اور کھل کر بھی گفتگو کی ہے۔ صنف نازک کو آگے بڑھنے کی تحریک دلائی گئی ہے اس لئے کہ ہر دور میں عورتوں کو ظلم و ستم کا شکار ہونا پڑا ہے اور آج بھی ان کی عزت اور عصمت کا نظام ہو رہا ہے اور ان کی کمزوری کا ناجائز فائدہ مختلف طور سے اٹھایا جا رہا ہے۔

ناول - ت مد تک مصر - کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ذوقی صاحب کے آبا و اجداد کے شاندار ماضی کی جھلک بھی ہے اور موجودہ بد حالی کی عکاسی بھی۔ ترم کردار جانے پہچانے اور حقیقی نظر آتے ہیں۔

جھوٹ اور تصنع سے ان کا دور کا بھی ٹکاؤ نہیں۔ آ رہ کا شیر اس کے محلے اس کی شاہ اجیں اس کے ہونٹ اس کا رمنہ میدان اس کا چوک۔ سب کچھ اس میں نظر آتا ہے۔

ذوقی صاحب کا اپنا محدہ 'مبادیوا' بھی اور ان کے بزرگوں کی یادگار چودھری دل بھی اس میں موجود ہے۔ ان کے والد بزرگوار بھی اس میں دیکھے جاسکتے ہیں، دوران کی والدہ محترمہ کی اس دیائے فانی سے رحلت بھی نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں آپ جیتی بھی ہے۔ اور جگ جیتی بھی۔ یہ کہانی دہلی کی بھی ہو سکتی ہے۔ نظیم آباد کی بھی ہو سکتی ہے اور بنارس کی بھی جہاں آئے دن فرقہ وارانہ فساد ہوتے ہیں اور مدہ بھیلکتی رہتی ہے۔ خوف و ہراس کی ظلم و تشدد کی بغض و عداوت اور نفرت کی اس کا تصدیق پورے ہندوستان سے ہے۔ اس میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں بھی پائی جاتی ہیں۔ ایک ایچھے ناول کی یہی خوبی ہے کہ اسے ہر ملک کے پڑھنے والے پسند کریں۔

ناول میں ماجرا کے ساتھ کردار کی پیش کش بڑی ہمت رکھتی ہے۔ اس ناول میں جو بہت غنیمتیں ہیں۔ کریم بیگ، اتھم، اس کے دوست امت، سہمی (جو بعد میں مس نکلی بن جاتی ہے) سز بننا گر کچھ بہت اچھے اور یاد رہ جانے والے کردار ہیں۔ وہ آفس جہاں کریم بیگ کام کرنے پر مجبور ہیں وہاں کے اسٹاف کے جتنے کردار ہیں۔ بڑے مانوس سے نظر آتے ہیں۔ اس میں ہندو بھی ہیں، مسلم بھی ہیں۔ عیسائی بھی ہیں اور سبھی بدبو کا شکار ہو چکے ہیں۔ سب مذہب سے بیزار ہیں اور روزی روٹی کے چکر میں ضمیر فراموشی پر مجبور۔ تمام کرداروں کی نفسیاتی عکاسی بڑے اچھے ذہنک سے کی گئی ہے۔ 'صاحب' جو اس ناول کا ایک اہم کردار ہے ناول نگار نے اسے بجا طور پر درندہ صفت کہا ہے یہ شخص ہماری جدید تہذیب کا وہ با اختیار اور صاحب ثروت شخص ہے جو اپنی نفسی خواہش کا خدام ہے اور جس کے زیر اثر پوس والے بھی ہیں اور سیاست اور تجارت کے لوگ بھی۔ یہ درندہ صفت انسان نہ جانے کتنی عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بنا چکا ہے۔ اس کی گندگی کو بڑے سوٹ ادا ز میں پیش کیا گیا ہے۔ ایسے لوگوں کے خلاف نفرت کے جوشید جذبات ابھرنے چاہئیں نہیں ابھرنے میں مشرف عالم ذوقی چارے طور پر کامیاب ہیں۔ یہ ناول ایک زندہ اور متحرک ناول ہے۔ روانی کسی بھی ناول کی جاہ ہوتی ہے۔ اس ناول میں بھی Movement پورے طور پر موجود ہے۔ پڑھنے والے کو کسی بھی جگہ کتابت نہیں محسوس ہوئی اور وہ یہ جانتے کے لئے بیتاب ہوگا کہ۔

”آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا“

اس میں زبان و بیان کا ہٹکارہ تو نہیں ملے گا، کرن چندر کی شاعرانہ زبان بھی نہیں ملے گی۔ قرۃ العین حیدر کا فلسفہ بھی نہیں ملے گا مگر وہ بات ضرور ملے گی جس کو Persuasive Style کہتے ہیں ناول میں انفرادیت ہے۔ جدید عناصر و جدید Symbols بھی بکثرت ملتے ہیں۔ کہیں کہیں پور جمدہ بلکہ پورا پورا صفحہ ایک خوبصورت اور جدید انظم کی صورت میں فکر دیتا ہے۔ کہیں کہیں شعور کی رووالی بات بھی مل جاتی ہے۔ ماضی اور حال اور پھر مستقبل سب کا کاغذ کا ایک دوسرے سے مس ہوتا ہے۔



اس ناول میں ہندی اور بھوجپوری زبان کے الفاظ اور محاورے بھی ملیں گے جن کا برعکس اور با مقصد استعمال کیا گیا ہے۔ لکھنؤ اور دہلی کی زبان کی فصاحت اور بلاغت اس ناول میں نہیں ملے گی۔ ان کی تلاش بھی غیر ضروری ہوگی۔ اس لئے کہ ناول کا اصل محور صوبہ بہار کا شہر آراہ ہے۔ Local Colour یعنی مقامی رنگ کی بھی ناول کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے اور فکشن کو حقیقت سے قریب تر کرتا ہے۔ شرف عالم ذوقی نے اس مقامی رنگ کا بڑا اچھا استعمال کیا ہے۔ بھوجپوری زبان اپنی خاص مناسبت رکھتی ہے اور اس کے کچھ کردار جو خالص بھوجپوری ہیں وہ اسے دھڑلے سے بولتے ہیں۔ قرآن پاک کی آیات کریمہ کے حوالے بھی اردو ترجمہ کی شکل میں مناسب مقامات پر دیئے گئے ہیں، دوران سے بڑا کام لیا گیا ہے۔ قوم ہود و ثمود کی ہلاکت کے اسباب بھی بتائے گئے ہیں۔ جب کوئی قوم بہت زیادہ گناہ میں مبتلا ہو جاتی ہے تو اس پر عذاب الہی نازل ہوتا ہے۔ اس بات کو بڑے اچھے انداز سے ذہن نشین کرایا گیا۔ ٹالس ٹائے اور گاندھی جی کو بھی یاد کیا گیا ہے۔ پٹنن کا حوالہ بھی ہے اور ناول کینسروارڈ کا بھی اقتباس ایک باب کے شروع میں پیش کیا گیا ہے جن سے شرف عالم ذوقی کے گہرے مطالعہ کا علم ہوتا ہے۔

☆☆☆

### چند پاکستانی مطبوعات جو آپ پڑھنا چاہیں گے۔

مصنف	کتاب	قیمت
رضیہ فصیح احمد	یہ خواب سارے (ناول)	50 روپے
رضیہ فصیح احمد	آبلہ پا (ناول)	80 روپے
اشفاق حسین	احمد فراز: یادوں کا ایک شہر اوراق	70 روپے
مستنصر حسین تارڑ	قلعہ جنگلی (ناول)	75 روپے
فاروق خالد	دیوار کے اس طرف (افسانے)	35 روپے
پروین عاطف	بول میری مچھلی (افسانے)	35 روپے
مستنصر حسین تارڑ	بہاؤ (ناول)	75 روپے
مستنصر حسین تارڑ	غار حرا میں ایک رات (ناول)	80 روپے

## بھوکا ایتھوپیا اور ذوقی

محبوب الرحمن فاروقی

شرف عالم ذوقی نے اس عرصے میں اپنی شناخت بنالی ہے۔ ان کی تحریر کا انداز اپنا اسلوب ہے۔ انہیں کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔ اس درمیان میں ان کے دو ناول بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ہندی اور اردو دونوں میں یکساں قدرت سے لکھتے ہیں۔ اس لئے ان زبان میں ہندی و اردو دونوں کا اثر ملتا ہے۔ حال ہی میں علم و ادب، لکھنؤ کے ایک شمارے میں مہمان ادارے کے تحت انہوں نے کہانی سے متعلق بہت سے سوالات اٹھائے ہیں۔ جن میں سے کچھ کا جواب وہ اس مجموعے میں شامل دوسری کہانی 'پھوکھاٹی' میں پہلے ہی دے چکے ہیں اور کچھ کا جواب بھی انہیں خود دینا ہے کیوں کہ سوال بھی انہوں نے ہی اٹھائے ہیں اور جواب بھی وہ خود ہی دیں گے۔ ذوقی کی وقتاً فوقتاً شائع ہونے والی مختلف تحریروں کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یوں تو ان کا تحقیقی کیونس آئیڈیلزم حقیقت، بغاوت، انقلاب اور موجودہ ہندوستان میں ہندو مسلم تعلقات کو ہی محیط ہے جسے وہ اپنی کہانیوں میں درہر استے ہیں۔ یوں تو یہ کیونس اس موضوعات دیکھنے میں بہت محدود ہیں، لیکن اپنی کہانی بننے کے فن سے وہ اس کیونس کو اتنی وسعت دے دیتے ہیں کہ ہر کہانی بالکل اچھوتی اور نئی لگتی ہے۔ ان کے اندر کا باغی جو ایک یونوپیا کی تخلیق کرنے کے لئے سماجی اور سیاسی اقدار سے ہمہ وقت بغاوت کرتا ہے، ہمیشہ شکست سے دوچار ہوتا ہے۔ دراصل ذوقی کا المیہ یہ ہے کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فنون لطیفہ خصوصاً ادب کے ذریعہ سماج کو بدل سکتے ہیں۔ یہیں وہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کبھی سماج میں کوئی تبدیلی نہیں لاسکتا۔ اور نہ لایا ہے۔ ہاں اگر کوئی انقلاب کی لہر پیدا ہو تو ادب اس میں ایک حد تک معاون ضرور ہو سکتا ہے۔ آج کے اس موجودہ ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کے ختم ہونے سے جو المیہ پیدا ہوا ہے وہ سیاست کی دین ہے، اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ یہ باتیں اتنی بار دہرائی جا چکی ہیں کہ ان میں اب کوئی نیا پن نہیں رہ گیا ہے۔ تخلیق کار زیادہ سے زیادہ اس کا کیونس وسیع کر کے انہیں ہم عصر واقعات تک بڑھا سکتا ہے۔ ادبوں کا احتجاج سیاست دانوں کے نعروں کے سامنے بے حقیقت ہو جاتا ہے اور اس کا الناشر آئیڈیلزم کے پیچھے بھاگنے والے نوجوانوں پر سی پڑتا ہے۔

ذوقی کے قلم میں روانی ہے۔ ادھر وہ بہت زیادہ لکھنے بھی لگے ہیں۔ گردہ اپنے قلم میں تھوڑا ٹھہراؤ پیدا کریں تو اپنے آپ کو دہرانے سے بچ سکتا ان کے لئے آسان ہوگا۔

☆☆☆

## مشرف عالم ذوقی کا نیلام گھر

پروفیسر عظیم اللہ حالی

ناول ”نیلام گھر“ کا شدت سے انتظار تھا اس لئے کہ اس کا اعلان اور اشتہار بہت چپ سے ہو رہا تھا۔ اور اس لئے بھی کہ ادھر کچھ دنوں سے مشرف عالم ذوقی کے افسانوں اور ناول کی بعض قسطوں سے ان کی تخلیقیت و محنت مطالعہ دینی لگی تھی۔

چنانچہ جب ”نیلام گھر“ آیا تو اشتیاق سے اس کا مطالعہ کیا۔ چونکہ ادھر نئی نسل کے بعض دوسرے قلم کاروں کے ناولوں کے مطالعہ کا بھی موقع مل چکا ہے اس لئے ”نیلام گھر“ کو عصری کارناموں کے مقابلے اور موازنے میں سمجھنے اور پرکھنے کے مواقع بھی مل گئے۔ یعنی اس بات سے بڑی خوشی ہوئی کہ ذوقی نے یہاں اپنا امتیاز و اختصاص قائم رکھا ہے۔

”نیلام گھر“ کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اس کی کہانی میں حیرت انگیز Compactness کے ساتھ عصر حاضر کے متعدد مسائل اس طرح پیش کر دیئے گئے ہیں کہ یہ مسائل بظاہر ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک تسلسل میں عصری ماحول کی آئینہ برداری کر دیتے ہیں۔ یہاں فکر و فلسفہ بھی ہے، مذہب کی معنویت پر بھی بحث ہے، سیاست کی شوریدگی بھی موضوع گفتگو بنی ہے۔ معاشرے کے کئی مسائل بھی ہیں۔ اخلاقیات، نسائی تقدس، جنس فسادات یہ سب امور ایک فکری ترفیع کے ساتھ ناول کے ناگزیر حصے بن گئے ہیں۔

کریم بیگ ان کے والد تلفر بیگ، کریم بیگ کی اہلیہ رضیہ، رحیم چاچا جو بیگ خاندان کے ایسے فرماں بردار خادم تھے جن پر قربت داری کا شبیہ ہوتا تھا۔ ان کی بیٹی سلمیٰ۔ پھر بد لے ہوئے حالات میں اس کا سلمیٰ سے ”مس نیلی“ بن جانا، کریم بیگ کا آزاد خیال صاحب قلم بیٹا انجم، سسر بھننا گر، رگھوپتی سہاسے کا بیٹا اور انجم کا دوست امت پھر امت کی بہن میتا۔ ان سبھوں کے تال میل سے ناول کا منظر نامہ مکمل ہوتا ہے۔ یہ سب وقوعوں کو آگے بڑھانے میں انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے اہمیت کے حامل ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کی ہنرمندی اس امور سے بھی ظاہر ہے کہ ان میں سے کوئی کردار غیر ضروری نہیں۔ اور ہر کردار دوسرے سے مختلف بھی ہے۔ یکسانیت اور Repeataion کا کوئی نقص نہیں ہے۔



”نیلام گھر“ میں احتجاج کا مضبوط اور با اثر آہنگ ہے۔ یہ نقاد کا ایک منشور بھی ہے اور دستور العمل بھی۔ کہیں کہیں اس کی گرمی ورتندی میں Red book کا شائبہ ہوتا ہے۔ یہ تاں اپنے تمام تر فنی محاسن کے ساتھ حالات سے نبرد آزمائی کے لئے توانائی بخشتا ہے۔ یہاں متعدد مقامات پر رات کو پاپائے اور قلب کو گرمانے کا سامان موجود ہے۔ لیکن بندہ بنگلی اور کہیں لطیف و سبب نداشت فنی کارقاری دعوت فنی نہیں دعوت عمل بھی دیتا ہے۔

حالات نے وہ کروٹ لی کہ کریم بیگ کو گرفتار کر لیا گیا۔ یہ کریم بیگ خطر بیگ کا لڑکا ہے اس خاوادے کے اعزاز و احترام کی مثالیں دی جاتی تھیں لیکن کریم بیگ صاحب اور باشعور تھا۔ وہ خاموش تماشائی بن کر نہیں رہ سکتا تھا۔ اور خود فنکار کا یہی حال ہے۔ ایک سپریشن دیکھئے۔

”رضیہ کی آنکھیں روتے روتے سوچ گئی تھیں انجم کی منٹیاں کس سر بند تھیں اس کے دل میں آیا کہ بے انجم ان منٹیوں کو اور کس سر پہنچاؤ اب اس کی ضرورت ہے۔“

عمل و حرکت کی تیزی و تندی تاں میں زرا مائی کیفیت بھی پیدا کر دیتی ہے۔ سرفرازانہ فکری و فنی کے حامل ہیں۔ وہ جلی سے خفی کو پہچانتا جانتے ہیں۔ پورے ماحول میں جاری و ساری اختصاص کے پیچھے جو طاقتیں کام کر رہی ہیں وہ انہیں بھی پہچانتے ہیں۔ کریم بیگ کے دفتر کے صاحب کے در بیوقوفی انہیں یوں بے نقاب کرتے ہیں۔

”کریم بیگ تم نے ابھی وہ ہاتھ نہیں پہچانے جو تمہارے ساتھ دپری جس کے بل پاتہ مارا ج چلا ہے، کھڑا ہوتا ہے، روڑتا ہے، تم نے ابھی تک وہ آواز نہیں پہچانی جو تم پر پہرہ بٹھا سکتی ہے تمہیں بھی محفلوں میں رسوا کر سکتی ہے، تمہیں توڑا دے سکتی ہے۔ خیر میں زیادہ نہیں کہوں گا۔“

مگر ذوقی نے اتنا کچھ کہہ کر دراصل سب کچھ کہہ دیا ہے۔ سماجی سیاسی تہذیبی مسائل میں ان کے نظریہ فکر کی وضاحت نے بیانیہ کو مضبوط بنا دیا ہے۔

”نیلام گھر“ کے فنی اسٹرکچر میں بھی ذوقی نے ندرت سے کام لیا ہے۔ اسے مندرجہ ذیل سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(۱) کریم بیگ (۲) بدبو (۳) انجم (۴) نیٹا (۵) عذاب (۶) اسپتال (۷) سفر

ناول میں مختلف مناظر اپنی تاثراتی کیفیت کے ساتھ پراثر انداز ہوتے ہیں۔ ٹکڑوں کے مسئلہ ہوا تحریک کو آگے بڑھانے کے لئے انقلابی پوسٹرز چسپاں کرنے کی ٹنگ اوپر جہد تصویر و تاثر دونوں کی ہم آہنگی موجود ہے۔ ذوقی Conviction کے حامل ہیں۔ ان کے یہاں قطعییت اور زور بیان ہے۔ وہ حالات کے زیر غلبہ نہیں ہوتے بلکہ فاتح ہونے کے لئے جماعت کی تنظیم کی خواہاں ہیں۔ میدان جنگ میں ہاتھ کئے

ہوئے سپاہی کے مندرجہ ذیل گیت کا متن ذوقی کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔  
 ”تمہیں جینا ہے.....“

اور اس لئے جینا ہے کہ ابھی مادر وطن کے لئے بہت کچھ کرنا ہے..... بغیر ہاتھوں کے بھی تم ویسے  
 ہی جنگجو سپاہی ہو

اس لئے بھول جاؤ کہ تمہارے ہاتھ کئے ہیں۔

اسلئے سوچومت..... کہ بہادر سوچا نہیں کرتے

لڑتے رہو..... آخری سانس تک لڑتے رہو.....

ناول ”نیلام گھر“ تحرک، عمل، رومانس، سماجی شعور، تعمیری رجحان آئیڈیا لاجی اور  
 Readability کے لحاظ سے ایک کامیاب تخلیق ہے۔

☆☆☆

ہماری شائع کردہ چند پاکٹ بکس

ہر کتاب کی قیمت محض بیس (20) روپے

کتاب

مصنف

کالی شلوار

سعادت حسن منٹو

گرد کارواں

کنہیا لال کپور

سپنوں کی وادی

کرشن چندر

جوگیا

راجندر سنگھ بیدی

پلنگ

اوچندر ناتھ اشک

نظارہ درمیاں ہے

قرۃ العین حیدر

جماقتیں

شفیق الرحمن

حرف آخر (قطعات)

شکیل حسن شمس

## ذوقی کی کہانیوں پر ایک نظر

ایم۔ قمر

میں ان دنوں ذوقیات پر کام کر رہا ہوں۔ ذوقیات کا مطلب محمد ابراہیم ذوق نہیں بلکہ میں نے مشرف عالم ذوقی کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر اپنی ذات کو وقف کر دیا ہے۔ ذرا کھل کر کہوں تو یہ معاملہ بھی کچھ ایسا ہے جیسے آپ اقبالیات یا غالبیات پر کام کر رہے ہوں۔ یہ سوال اہم ہے کہ میں نے دب کے بہت معمولی حباب علم ہونے کی حیثیت سے ذوقی کا ہی انتخاب کیوں کیا۔ مجھے خوشی سے زیادہ فخر ہے کہ میں نے ذوقی کو پڑھا ہی نہیں ہے بلکہ اتنی بار پرکھنے کا اتفاق ہوا ہے کہ ان کی بعض تحریریں تو مجھے غزلیں کے اچھے شعری طرز یاد رہ گئی ہیں۔ ذوقی کی تمام کتابیں میں نے کئی کئی بار پڑھی ہیں۔ اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ۔

الف اردو فکشن سے ایک چیز بہت عرصہ سے غائب تھی، رندوں کے تعلق سے کسی نئے فلسفے کی بازیافت۔ اس ختم ہوتی صدی میں ذوقی کی کہانیاں ایسے ہی فلسفوں سے ابھرتی ہیں۔ کہتی ہیں اور نیا خیال دیتا چلتی ہیں۔

ب ذوقی قدیم تہذیب، قدیم رشتہ اور عروج و زوال جیسی چیزوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا تمام کہانیوں کے ساتھ رویہ ایک جیسا ہے۔ یعنی جس طرح چاند، ستارہ، آسمان بچ ہے اور زندہ ہیں۔ اسی طرح انسانی رشتوں کے عروج و زوال کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ان کا یہ نیا واقعات کے تجسس سے گزرتا ہے اور وہ بہت بڑے حادثے کو بھی ایک معمولی حادثہ یا روزمرہ کا حادثہ ٹھہرا کر چپ ہو جاتا ہے۔

ج زندگی، ذوقی کے لئے ایک حسین ترین شے ہے۔ وہ بیمار، کوڑھیوں کو بھی زندگی کا لطف اٹھانے کے لئے تیار کرتے ہیں، حوصلہ دیتے ہیں۔ وہ بے Pathos سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ غم، رنج و درد سے نزار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ان چیزوں کے ساتھ اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

د ذوقی دوسروں کو جینے دے کے فلسفے پر یقین نہیں رکھتے۔ ان کا سیدھا سا معاملہ ہے کہ خود جیو۔ دوسروں کو بھی اسی کی پیروی کرنی چاہئے۔ یعنی ہر ایک کو جینے کی حد تک محدود رہنا چاہئے۔ اسی میں اس کی اور دوسروں کی بھلائی ہے۔ وہ ایک ایک کر کے ایک ذات کو دوسروں سے الگ محدود نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی کہانیوں کے کردار ایک ذات کی سرنگ میں قید نہیں ہیں۔ وہ کہیں بھی گھونسلہ یا گھر دند بے بنایت ہیں اور خوش رہتے ہیں۔ ان کے یہاں موت اور زندگی میں زیادہ فرق نہیں۔

ملاحظہ کیجئے ذوقی کی مشہور کہانی بھنور میں ایلیس کا یہ اقتباس



”بتاؤں گی تو ہنسنے لگوں گی میں نے دیکھا کہ مر گئی ہوں اور وہاں آسمان پر جو ستارہ چمک رہا ہے تادہ میں ہوں چھ بتاؤ رات میں آسمان پر چمکنے والے ستارے کتنے پیارے لگتے ہیں اچھا سمجھو میں مر گئی ہوں اور مرنے کے بعد آسمان پر کسی گل بوٹے کی طرح جڑی گئی ہوں اس میں گھبرانے کی بات کیا ہے“

☆☆☆

ٹیس مسکرائی۔ مسز گردور میں بالکل نہیں ڈرتی۔ مجھے اچانک کچھ یاد آگیا۔ الگزٹرو سٹیشن۔ نام یاد ہے؟ آپ کو؟ آپ نے سٹیشن کی کینسروارڈ پر پڑھی ہوگی۔ مجھے بس وہ عورت یاد آگئی۔ یاد ہے نا جو اچانک اپنا سینہ کھول کر اپنے بوائے فرینڈ کے سامنے جذباتی ہو گئی تھی Suck it یہ دہکتا ہوا انگارہ اس کا یقین کرو کہ بھی یہ اس جگہ موجود ہے اور گواہ رہنا کہ یہ اس جگہ موجود تھا۔ کل یہ آپریشن کے بعد کسی گٹر کا حصہ بن جائے گا مگر میرے دوست گواہ رہنا کہ یہ یہاں اس جگہ موجود تھا ایک آب و تاب اور شوخ سامانیوں کے ساتھ

☆☆☆

Spiritual Pessimism۔ اسی لئے تو تمہارے ساتھ باتیں کرتے ہوئے حراہ آتا ہے ایس۔ اگر میں یہ انکشاف کروں تو..... تمہیں بریٹ کینسر ہے۔“

بھنور میں ایس

یوں تو ایڈز اور کینسر پر ہزاروں کہانیاں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی۔ لیکن ذوقی کافن اور کرافٹ یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کو زندہ جاوید بنانے کا فن جانتے ہیں۔ موت جیسی برہنہ حقیقت کو Glamourise کرنے کی کہ ادائیں نے کسی بھی زبان یا کسی بھی دوسرے خالق کے فن پارے میں محسوس نہیں کی۔ میرے نے کہا تھا

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے

یعنی آگے بڑھیں گے دم لے کر

ذوقی نے اس ایک ماندگی کے وقفے کو عالمگیر و آفاقی بنا دیا ہے۔ صرف بھنور میں ایس نہیں۔ ذوقی اپنی دوسری نئی کہانیوں میں جو زندگی اور زندگی سے جڑے ہوئے نئے فلسفے لے کر آ رہی ہیں، اس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ آئے والی نئی افنی میں اگر کسی فنکار کو زندہ رہنے کا حق حاصل ہے تو وہ نام صرف اور صرف ذوقی کا ہے۔ ذوقی کی کہانیاں جیسے اک صدی کو الوداع کہتے ہوئے ہوئے ”باپ بیٹا دادا پوتا“ ”ہویا“ ”مرد“۔ آپ اس شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے ”ہویا“ ”کر اس ورڈ“ یہ ساری نئی کہانیاں نہ صرف توجہ کی مستحق ہیں، بلکہ یہ کہانیاں اس قدر بڑی ہیں۔ کہ ان پر لکھنے کے لئے مختصر مضمون نہیں بلکہ کتابیں درکار ہیں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ زمانہ نئی کر دھ لے چکا ہے۔ ہم اک مبینہ صدی سے گزر رہے ہیں۔ ایک نئی افنی صدی ہمارے سامنے ہے۔ اور ظاہر ہے اس صدی میں بہت کچھ تبدیل ہوگا۔ لیکن کیا یہ تبدیلیاں آج کے عہد کا کوئی فنکار محسوس کر رہا ہے۔ تو میرا جواب ہے سوائے ذوقی کے عصر حاضر کے یہ تقاضے میں نے کسی بھی فنکار کے یہاں نہیں دیکھے۔ اور یقیناً پریم چند، منٹو، کرشن، عصمت، بیدی کے بعد ہمیں یعنی اردو ادب کو بجا طور پر فخر کرنا چاہئے کہ ہمیں ذوقی جیسا فنکار ملا ہے۔

## ذوقی اور مسلمان

زیب اختر

بسیار نویسی یا زیادہ لکھنا معیاری تحریر و تخلیق کے لئے خطرناک مانا گیا ہے۔ لیکن اس سے فائدہ بھی ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ ایسے مصنف کے پاس معیاری تخلیق کی تعداد زیادہ ہوتی ہے لیکن یہ تبھی ممکن ہے جب مصنف بالکل مشینی نہ ہو جائے یعنی وہ تخلیق و تحریر کے متعلق سنجیدہ بھی ہو۔ یہ سنجیدگی اسی حد تک ہو جس حد تک کم لکھنے والے ہوتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی ایسے ہی تخلیق کاروں میں سے ہیں جنہوں نے خوب لکھتے ہوئے بھی اچھا لکھا ہے۔ وہ اردو کے اہم افسانہ و ناول نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اردو کہانیوں میں سب سے زیادہ چھپنے والی نام ذوقی کا ہی ہے۔ ”مسلمان“ ان کا یہ دتازہ ناول ہے۔ موجودہ سیاسی دشواری نے مسلمانوں کو حاشیے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ لمحہ فکریہ اور مجبوری یہ ہے کہ جس سازشی اور برباد کرنے والی طاقتوں نے اسے انجم دیا ہے وہی مسلمانوں کو Mainstream (اصل دھارے) میں شامل ہونے کی دعوت بھی دے رہے ہیں۔

اوپر کہی گئی بات عام مسلمانوں کی نفی ہے۔ مگر مسلمانوں کے عام خیالات سے الگ ہٹ کر ذوقی کا خیال بالکل الگ ہے۔ مسلمانوں کو مین اسٹریم سے کٹ جانے کے لئے ذوقی مسلمانوں کو خود بھی ذمہ دار سمجھتے ہیں۔ ”مسلمان“ ناول کا مقصد انہی وجوہات پر غور و فکر اور بصیرت افروز جانچ پڑتال ہے یعنی اپنے گریباں میں جھانکنے کی کوشش۔ اتنا ہی نہیں بنوارے سے لے کر آج تک کی سیاسی فرقہ وارانہ جذبات کو بھی اسی پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ اس لحاظ سے مسلمانوں پر لکھی گئی دوسری کہانیوں سے ان کا ناول ”مسلمان“ بالکل مختلف ہے۔

اس کہانی کی مرکزی کردار افروز نام کی مسلم لڑکی ہے جو رانی بازار (منڈی) کی مشہور طوائف گوہربائی کی بیٹی ہے۔ گوہربائی اسے کوٹھے سے الگ رکھنا چاہتی ہے۔ پر اس کا دل ل جگرا فروز پر بری طرح نظر رکھتا ہے۔ وہ فساد سے فائدہ اٹھا کر اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ گوہربائی اپنی جان دیکر اس کی حفاظت کرتی ہیں۔ وہ بھاگ کر نواب اللہ صاحب کے یہاں پناہ دیتی ہے۔ حقیقت میں وہ اس کا باپ ہے۔ وہ پادشہ ہے۔ ایسے ہیں مگر سماجی خوف سے اسے اولاد کا حق نہیں دے پاتے۔

نواب صاحب نوابی کے دنوں کو یاد کرتے ہیں ورنہ زندگی جیتے ہیں۔ یہ گھراٹا غامی کے ”خری دنوں“ سے اب تک مسلمانوں کی بدلتی ہوئی حالت و کیفیت کا Interval ہے۔ ایک طرف نواب صاحب ہیں جو اپنی نوابی کے زمانے کو رومانی انداز سے یاد کرتے ہیں اور آج بھی حوائفوں کے کونٹھوں پر جاننا غم نہیں سمجھتے۔ مگر اندری

اقتصادی حالت برباد ہونے کی وجہ سے گھٹتے بھی رہتے ہیں۔ ٹخن کی انتہا یہ ہوتی ہے کہ جائیداد کے نام پر صرف ایک بچی ہو جو بلی کے نلام ہونے کی خبر سن کر وہ خودکشی کر لیتے ہیں۔

نواب صاحب اس مسلمان کے نمائندہ کردار ہیں جو ماضی میں جیتا ہے اور ماضی ہی میں مر جاتا ہے۔ حقیقت میں آج بھی ایسے مسلمانوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ مصنف نے باریکی سے اس کا مطالعہ کیا ہے۔

دوسری طرف ہے نواب صاحب کا بیٹا انور اور بیٹی قریشا۔ دونوں نئی سوچ والے ہیں اور نئی نسل یعنی ٹھیک آزادی کے بعد کے ان مسلمانوں کی نمائندگی کرتے ہیں جنہوں نے یہ سمجھ رکھا تھا کہ ان کے ساتھ کوئی (غیر مساویانہ) فرقہ وارانہ بھید بھی نہیں رکھا جائے گا۔ پاکستان بن جانے کے بعد بھی وہ اسی عزت و آبرو سے ہندوستان میں رہ سکیں گے۔ انور انجینئرنگ کا طالب علم ہے اور نوکری کرنا چاہتا ہے۔ وہ فرقہ وارانہ فساد کا تجربہ کرتے ہوئے مسلمانوں پر فرقہ پرست ہونے کی یاد دلاتا ہے اور سیکولر ہو جانے کی صلاح دیتا ہے۔ افروز اس کی شخصیت اور خیالات سے متاثر ہوتی ہے اور یہیں سے پیدا ہوتی اس کے اندر اپنی پہچان بنانے کی شدید آرزو۔ کوٹھے کی غلیظ اور فساد کی ہولناکیاں کو چھوڑ کر وہ مرکز (راجدھانی) میں چلی آتی ہے۔ یہاں بی بی جے پی ہے، آرائس ایس ہے، بخاری ہے، شہاب الدین ہے مگر مسلمانوں کا ایک دم بھلا چاہنے والا کوئی نہیں ہے۔ اس ناول میں ان تمام پہلوؤں پر بصیرت افروز اشارہ کیا گیا ہے جہاں سے مسلمانوں کا استعمال کیا جا رہا ہے اور دھیرے دھیرے وہ حشرے پر سرکتے جا رہے ہیں۔

مسلمان عورت کے متعلق یہیں پر ایک دقیانوسی خیال کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے کہ وہ پردے سے نکل کر دفتر اور سڑکوں پر نہیں آسکتیں۔ آخر افروز کو سمجھوتا کرنا پڑتا ہے۔ نوکری اور مکان کی خاطر سے اپنا نام انجور رکھنا پڑتا ہے۔ مگر ایک احساس اسے بار بار کچھوٹا رہتا ہے کہ بجائے اپنی پہچان بنانے کے وہ اپنا بچا کھچا وجود بھی کھوٹی چلی جا رہی ہے اور یہاں ہے فساد جو ساتھ ساتھ رہنے والے دو ہندو اور مسلمان دوستوں کے بیچ فرقہ پرستی کی دیوار کھڑا کر دیتا ہے۔ ایک دوست دوسرے دوست کے متعلق پر اعتماد پر یقین نہیں ہو پاتے جبکہ وہ ایک ہی کمرے میں ایک ہی ساتھ رہتے ہیں۔ آخر ان میں ایک دوسرے کا قتل کر دیتا ہے یہ کہتے ہوئے کہ میں اگر اسے نہ مارتا تو وہ میری جان لے لیتا۔

یہ اس ناول کا ایک اہم مقام ہے۔ مصنف نے شاید یہ دکھانا چاہا ہے کہ دو میں ایک ہی رہ سکتا ہے۔ اس مقام اور گہرائی سے غور کرنے کی ضرورت تھی کیونکہ فرقہ واریت کا حل یہ نہیں ہو سکتا، کم سے کم ہندوستان میں پیدا شدہ فرقہ پرستی کا تو ہرگز نہیں کیونکہ مصنف کے ہی لفظوں میں مسلمان کم تعداد میں ہوتے ہوئے بھی اقلیت میں نہیں ہے۔ مصنف چاہتا تو ان دونوں کو الگ الگ رہنے پر مجبور کر سکتا تھا مگر یہاں یہ سوچ کام کر رہی ہوتی ہے کہ بہر حال رہنا ہندو مسلمان کو ساتھ ساتھ ہی ہے لیکن حالات کو ہم نے اپنی بے وقوفی سے بگاڑ دیا ہے تو بھی مصنف کا یہ خیال قطری نہیں لگتا۔ اس سال کے فساد جس میں زیادہ تر نقصان مسلمانوں کا ہی ہوا وہ فساد بے وقوفی اور صرف جذبات میں نہیں ہوئے تھے بلکہ اس کی چانگ ہوئی تھی اور سوچ سمجھ کر کیا گیا تھا اور اس کی پہلے سے تیاری بھی ہوئی تھی۔



ہے شک یہ ناول کا ایک ایسا اہم مقام تھا جہاں فرق پرستی کا حل تلاش کیا جاسکتا تھا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اس سوال کو مصنف نے پوری طرح سے نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ سچ کا راستہ تلاش کرنے کی بات کہتا ہے آخر میں جب شعیب (قاتل) جو افراز سے محبت بھی کرتا ہے، آکر اسے قتل کی بات بتاتا ہے تو افروز کو حیرت ہوتی ہے وہ اسے اکیلا چھوڑ کر کمرے سے باہر نکل جاتی ہے کہاں یہ اسے بھی معصوم نہیں ہوتا۔ مصنف یہاں ایک قدم آگے بڑھ کر یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوا ہے کہ اس ماحول میں اب اور نہیں جیا جاسکتا۔ یعنی حل یعنی سچ کا راستہ کیا ہوا اس بات پر مصنف کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ حقیقت کو ہو، ہو بیان کرنا ہی صرف مصنف کا فرض نہیں ہے بلکہ حقیقت کے ساتھ بڑی ہشیاری سے اپنی بات یعنی حل بھی پیش کرنا پڑتا ہے جو نہیں ہو پایا۔ بار بار ایک ہی سوال اٹھتا ہے کہ افروز جائے گی کہاں، مسلمان رہیں گے کہاں۔ پھر بھی یہ ناول ایک اہم ناول ہے۔ مسلمان کی حالت یہ ہے، کس دینی تناؤ سے آج گزر رہا ہے، سیاست نے کس طرح اسے گمراہ کیا ہے ان سب سوالوں کا جواب یہ خوبی یہ ناول دیتا ہے جو اس پہلے کسی ہندی ناول میں نہیں آسکا ہے بلکہ دوسرے ناول ”کان جل“، ”شانی“، ”چھ کو کی واپسی“، ”بریل اثرماں“ جو ہندی ادب میں مسلمانوں کے بارے میں لکھے گئے اہم ناول مانے جاتے ہیں ان سے مقابلاً مسلمان کہیں زیادہ اہم ناول ہے اور اس میں گہرائی، وسعت بھی زیادہ ہے۔ کہانی اور زبان و بیان دونوں نقطہ نظر سے اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ناول خود بلا جھجک اور بوجھل ہوئے بغیر خود کو آسانی سے پڑھنے کے لیے قاری کو مجبور کیے رہتا ہے۔

بحث میں رہنا ذوقی کی عادت ہے اور فطرت ہے مگر یہ ناول ان کو عوامی پسندیدگی اور شہرت بھی دیکھا کیونکہ اس میں عوامی زبان، بہت روانی سے استعمال کی گئی ہے۔ یوں تو ادبی ناول ایک مخصوص طبقے میں ہی پڑھا جاتا ہے مگر ذوقی کا یہ ناول عام قاری بھی دلچسپی سے پڑھیں گے ایسا میرا ماننا ہے۔

☆☆☆

## صدی کو الوداع کہتے ہوئے

نگار نسیم

صدی کو الوداع کہتے ہوئے — سٹاٹوٹ گیا۔ الفاظ کی ایک زبردست گونج پیدا ہوئی — رشتوں کی گونج — باپ اور بیٹے کی — داد اور پوتے کی — کاتیائن بہنیں بھی اس گونج کی زد میں تڑپ اٹھیں۔ ان کے جسم کا تندور حس اسناک حقیقت کے رونما ہونے سے ٹھنڈا ہوتا ہے دراصل وہیں تو انسان کا نیا جنم ہوتا ہے، معصوم بچے کی شکل میں۔ اور پھر وجود میں آتا ہے ایک 'مرد' — ایسا مرد جس کی قربت بھی پھیلی ہے اور دوری بھی۔ جس کا رد کھا پن، مارنا، چیخنا، چلنا اس کی فطری اداؤں میں شامل ہے۔ یہ ادائیں خوشبو میں بن کر مہکتی ہیں لیکن اس مرد کا بیان چونکہ ایک مرد کر رہا ہے اس لئے جھکاؤ دہی ہے جو بیڑے گرنے کے وقت ہوتا ہے۔ حالانکہ یہی مرد باپ کی شکل میں کاتیائن بہنیں کے لئے نفرت کا سبب بن کر ابھرا تھا۔ لیکن پھر بھی مرد کی تشریح کے لئے میں مصنف کو مبارک باد دیتی ہوں۔

”مرد کو سمجھنے کے لئے تجربہ چاہئے اور تجربہ کو عمر۔ مرد کے ہر انداز میں نشہ ہے لیکن یہ بات کتنی دیر میں سمجھ میں آتی ہے۔“

یہ بات شاید میرے دل کو اس لئے چھو گئی ہے کہ مجھے یہ بات بچپن سے جوانی تک کے فاصلے میں بہت اچھی طرح سمجھ میں آگئی تھی — میری کہانی 'عکس' اس کی غماز ہے۔

لیکن مرد کے لئے یہ بھی ایک عبرتناک سچائی ہے کہ اس جنگلی مرد کو ایک عورت جو اس کی بیوی ہے، تمام زندگی اپنا مقدر سمجھ کر جھیل لیتی ہے لیکن اس مرد کا بیٹا جو مرد ہے۔ مرد باپ کو برداشت نہیں کرتا۔ باقی ہو جاتا ہے۔

”یہ گھر گھر نہیں ہے۔ یہ گھر کاٹنے کو دوڑتا ہے۔ اس گھر کا ماحول بو جھل ہے۔ یہاں — محبت نہیں ہے۔“ اور بیٹا اس جملے کے بعد ٹھہر نہیں۔ شکر یہ ذوقی صاحب یہاں جانے انجانے عورت کو، اس کے مرتبہ کو، رشتوں کے ذریعہ آپ نے جو وسعت جو عظمت بخشی، قابلِ فخر ہے۔

ذوقی کے کچھ دلچسپ اقتباسات ملاحظہ ہوں

دراصل باپ کے اندر تبدیلی لانے میں اس سنے کا بھی ہاتھ رہا تھا کہنا چاہئے وہ ایک بھیا تک پہنچتا اور باپ کے لئے کسی ذہنی حادثے سے کم نہیں۔ کیا ایسے سنے دوسروں کو بھی آتے ہیں یا آسکتے ہیں؟ دنیا سے اگر اچھائی برائی، گناہ ثواب جیسی چیزیں ایک دم سے کھو جائیں تو؟ اس سے زیادہ ذلیل پہنا۔ نہیں کہنا چاہئے باپ ذر

گیا تھا، وہ ایک عام سپنہ تھا جیسے سپنے عقوان شباب میں عام طور پر آتے رہتے ہیں۔ سپنے میں کوئی ایسی خاص بات نہیں تھی، بلکہ بہت ہی معمولی سا سپنہ۔ جو بہت سے ماہرین نفسیات جیوی ریڈلس، پٹیل باور اور فرنگز کے مطابق۔ تا سودہ خواہشات والے ہڑھے شخص کے لئے کوئی غیر معمولی حادثہ نہیں — یعنی سپنے میں کسی سے زنا بالجبر، باپ سے سپنے میں ایسے ہی جرم ارتکاب ہوا تھا — لڑکی خوف زدہ حالت میں پیچھے ہٹی گئی تھی۔ باپ پر پاگل پن سوار تھا چہ ر سے آواز ہوئی، خوف زدہ لڑکی کا گدار جسم اس کی نظروں کے سامنے تھا۔ چپے پاکستان میں جیسے ٹھنڈے پانی کی ایک بوند۔ بوند..... شپ سے مری۔

(باپ اور بیٹا)

”اس وقت میں تمام کائنات کی سواری ہوں سمجھا تم نے۔“ بڑی کاتیائُن کے ہاتھوں سے گرم گرم بھاپ اٹھ رہی تھی، جیسے جاڑے کے دنوں میں صبح صبح منہ کھولنے سے اٹھتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک اسٹیل کی کنوری تھی۔ کنوری میں پکھلا ہوا اصلی گھی پڑا تھا۔ چھوٹی کا چہرہ قدم آدم آئینے کی جانب تھا۔ اس نے سیلو لیس سیاہ مائٹی پکن رکھی تھی۔ شاید نہیں۔ ناکئی نے اچانک اس کی عمر پکن لی تھی۔ اس چھوٹے سے کپڑے میں وہ ایک دم سے چھوٹی موٹی لگ رہی تھی۔ بڑھاپے اور جھریوں سے میلوں پیچھے۔ جہاں صرف ہنستا گا تا ڈھول بجاتا حسن ہوتا ہے۔ حسن کا ساز چھینرنے والے جذبات ہوتے ہیں اور جذبات کے پیچھے چھپی مجروح ہونٹ کی ہوتی ہے۔ ”ہاں اب ٹھیک ہے۔ لیٹ جاؤ اور کپڑے اتار دو۔“ بڑی کاتیائُن کی آواز سے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس نے ڈیر ساری ”مار بھواتا“ پی لی ہو اور وہ پوری طرح نشے میں آگئی ہو۔

(کامیاب نہیں)

شوہر کی آنکھیں غصے سے پھیلی ہوئی تھیں۔ دوسرے ہی لمحے وہ چیخا تھا: ”کیا، یہ عشق کی عمر ہے اس کی اسے وہی سب کچھ کرنا ہے جو میں۔۔۔۔۔“

”وہ ایسا کچھ نہیں کرے گا جو تم کر رہے ہو۔“

20

”کیونکہ اسے تمہاری طرح نہیں بننا ہے۔“ پہلی بار اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر چینی تھی۔“

آدمی بننا چاہتا ہے اور آدمی آدمی ہوتا ہے، آدمی کے پاس دلت ہوتا ہے۔ آدمی کے پاس احساس اور جذبات ہوتے ہیں۔ آدمی عشق بھی کرتا ہے۔ آدمی عشق کو سمجھتا بھی ہے اور مجھے کہہ دینے دو، تم یہ سب نہیں جانتے، بالکل نہیں جانتے۔“

(۴)

مصنف کا اگل پڑاؤ شہر ہے۔ شہر تو صرف علامت ہے پورا ایشیا اس کی لپیٹ میں ہے۔ صافنی اور صنعتی دنیا کی ہولناکی کا بلا کا سر عکس۔ لیکن کس قدر سیاہی مائل۔ درد پدی سے لئے رنکس کے اشتہار تک ہزاروں برس کے طویل سفر کی مسافت میں عورت کہاں گم ہو گئی ہے؟ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عورت کی تئی ڈھنکی سراسر آپ



کہاں تلاش کر رہے ہیں؟ یا پھر یہ کہ عورت کے پاس آئی ڈیٹائی کے کون سے پہلو ہیں؟ کیا صرف اس کا عورت ہونا ایک مرد کے لئے۔ یہ عورت آئیڈیٹی کرائس کا تشویشناک مسئلہ ہے۔ مجرم کون ہے؟ وہی۔ واپسی کے وقت جس کے قدم شل وار دماغ سائیں سائیں کر رہا تھا۔ سنانے میں تمام کرائس کے بعد سچ بھی وہیں جنم لیتا ہے۔ زندگی، جینے کا سچ۔ زندگی مرنے کا سچ۔ ”ایس“ اس دنیاوی بھنور میں زندگی جینے کا سلیقہ سکھا کر موت کی وادی میں قدم رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی آنگن کے دھوپ کی طرح ہے۔ یہی سوچ اسے سیرابی سے ہلکنا کرتی ہے۔ بوڑھوں کی زندگی کا سنہراج یہ ہے کہ بوڑھے جاگ سکتے ہیں۔ ایک پرانا انکشاف نئے طریقے سے سامنے آتا ہے۔ پرانے لوگ بہت پہلے سے یہ جملہ استعمال کرتے آئے ہیں۔ ساٹھا سو پاٹھا۔ سنانا اور جسم کی وہ کہانی جو سنانے کو چرتی ہوئی ایک ایسا ارتعاش پیدا کرتی ہے جس سے سارے رشتے چھترے چھترے ہو کر صرف جسم بن جاتے ہیں۔ صرف جاتکھوں اور ناف سے نیچے والے جسموں کے لرزہ خیز واقعات کی مصنف نے زیر اس کا پی دکھائی ہے۔ یہ تلخ سچائی ہے کہ اس عمل کی داغ بیل پڑ چکی ہے لیکن ہمارے سماجی نظام میں اس کی سزا نہ ہونے کے برابر ہے۔ ”گری کی ایک چلچلاتی دو پہر کا واقعہ“ منگے ہوٹل کی ایک رات اور ٹرائل اختتام۔ ”اف۔ اتنا بھیا ایک چہرہ مرد کا؟“ اس مرد کا جسے مرد معصوم سمجھتا ہے۔ جو بیٹی کو پالتے پالتے حیران مت ہو چکی مہترا بھی اس ننگے مرد کی کہانی ہے جس کی نظر میں عورت صرف عورت یا مرد کی عورت۔ جاتکھوں کی عورت۔ اس عورت کے لئے وہ عورت سے باقی تمام رشتے صلیب پر چڑھا دیتا ہے اور سبکی کو اصول اور آدرش کی ساری کتابیں جھوٹی لگنے لگتی ہیں۔

سنانے میں جب ’میں‘ سنائی دیتا ہے تو سب کچھ اپنا لگنے لگتا ہے۔ میں اور صرف ’میں‘۔ تم میرے جیسے ہو جی کے ذریعہ مصنف نے اپنے بچپن کے قیمتی لمحات کا انمول خزانہ اپنے قارئین سے شیئر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر قلہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت جب معصومیت سے ٹکراتی ہے تو شیشہ دل پارہ پارہ ہو کر ٹکڑا جاتا ہے۔ یہ اسی پارے کے قطرے ہیں۔ اپنی معصومیت کے اس جنون میں وہ جھوٹ کو سچ سے ضرب دینے کی کوشش کرتا ہے وہ خود جانتا ہے کہ جھوٹ ایک ماحول نہیں ہے بلکہ ہزاروں کروڑوں ماموؤں اور بھانجوں کے علاوہ ہر اس مرد کا ہے جو شہر سے گاؤں تک اپنی زمین سے جڑا ہوا ہے۔ وقت گزر جاتا ہے پریشانیاں ذہن میں محفوظ رہ جاتی ہیں۔ محبت بن کر۔ احساس بن کر۔ خون میں مل جاتی ہے۔ پھر چمکتی ہیں ایک تارا بن کر۔ مختلف چہروں میں، مختلف چیزوں میں مختلف جگہوں میں۔ جنہیں بار بار لکھنے اور بیان کرنے کے بعد بھی تسکین اور پھیکے پن کا احساس جاتا رہتا ہے اور قندکار نگلی اور پھر نگلی سیزمی چڑھتا جاتا ہے۔ اور ذوق کی تحریروں سے تو کم از کم یہ بات پوری طرح سامنے آتی ہے کہ تیزی سے بدلتی دنیا کے تمام تاثرات بڑی شدت سے انہوں نے نہ صرف قبول کئے ہیں بلکہ ثقافتی توڑ پھوڑ کے بھیا تک خدشات کے حوالے سے انہوں نے بار بار انسان کی ہی نہیں پوری وراثت کی گمشدگی کا اپنی تحریروں کے ذریعہ چیخ چیخ کر اعلان کیا ہے۔

☆☆☆

## لیبارٹری: جلتے ہوئے گجرات کی کہانی

نعمان شوق

مشرف عالم ذوقی کے کئی ناول اور کہانیوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن پر اردو اور ہندی کے نقادوں اور قارئین نے کھل کر اپنے اپنے طور سے بات چیت کی ہے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ 'لیبارٹری' اس حقیقت پر مرکوز ہے جس سے بھی تک خواب کسی ذوقی بیماری سے موٹ شخص نے بھی شاید ہی کبھی دیکھا ہو۔ گجرات۔ یہ ایک لفظ ہی کسی بھی شخص کے روتھنے کمرے کر دینے کے لئے کافی ہے اور اگر وہ بد قسمتی سے ونا ریکی ہو تو حالت اور بھی چیلنج جیسی ہو جاتی ہے۔ ذوقی نے اس چیلنج کو قبول ہی نہیں کیا بلکہ اپنی تخلیقات میں جس 'ہمت و حوصلہ' کا ثبوت دیا ہے میں ایک قاری ہونے کے ناطے اس کا اعادہ ہوں۔

حال ہی میں ہندی افسانہ نگار پرینود نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ اقلیت ہونا کیا ہوتا ہے؟ آپ اقلیت ہوتے تو جانتے۔ گجرات نے اقلیتوں کے ذہن میں ہندوستان کا جو نقشہ بنایا ہے اسے دیکھنے کے لئے ذوقی کا مجموعہ 'لیبارٹری' ایک بیکرو سکوپ کا کام کرتا ہے۔ خوف اور دہشت کے اس ماحول میں اگر آپ کسی طرح کے 'کھتار سس' کے لئے یہ مجموعہ پڑھنا چاہتے ہیں تو میں آپ سے درخواست کروں گا کہ اسے بالکل نہ پڑھیں۔ یہ کہانیاں آپ کو بے چین کریں گی، آتما کو لہو لہان کریں گی، کیوں کہ جس درد کے بطن سے یہ پیدا ہوئی ہیں اسے سمجھنے کے لئے جس بحث کی تفصیل ملتی ہے اس کی تہہ میں اترنے کے لئے آپ کو اقلیت ہونے کا ریاض کرنا ہوگا۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستان کی عظمت کے گیت گانے والے جب راتوں رات اپنے ہی ملک میں اجنبی بن جاتے ہیں تو ان پر کیا گزرتی ہے۔ ان کی چیخ و پکار جب پڑوسیوں کے بند دروازے کھٹکھا کر سنسان میں لوٹ جاتی ہے تو وہ کہانی کے کردار کی شکل میں کیسے نکلتے ہیں، 'لیبارٹری' میں دیکھا جاسکتا ہے۔

اس مجموعے میں کہانی کے تیس حصے ہیں۔ پہلے دو حصے میں کہانیاں ہیں اور تیسرے حصے میں گجرات اور آٹھک داد کے دائرے میں مسلمان کے معنی عنوان کے تحت مشرف عالم ذوقی کا اپنا بیان ہے جو فکر انگیز بھی ہے اور متنازعہ فید بھی۔ یہاں مصنف جان بوجھ کر یا انجانے میں صیفت کے حدود میں غیر متوقع طر پر داخل ہو گیا ہے۔ لیکن اپنے خیالات کو قاری تک پہنچانے کے لئے اس کی ناگزیریت کے بارے میں ذوقی کا اپنا جواز ہے۔

مجموعہ میں شامل پہلی کہانی کے بارے میں ذوقی نے ایک ادبی نشست میں کہا: 'کاش میں نے یہ کہانی لکھی ہوتی۔ آج احمد آباد ۲۰۰۳ میل پڑھ کر مجھے کہنا پڑ رہا ہے، کاش یہ کہانی میں نے نہیں پڑھی ہوتی۔ تقسیم کی میت

ناکی پر اس وقت جتنی بھی کہ نیاں لکھی گئیں ان میں دئے تھے قتل عام تھا، لوٹ اور عصمت دری کے شکار انسانوں کی تاشنیدہ چیخیں تھیں۔ حیوانیت کا ننگا ناچ تھا۔ لیکن ہماری نسل نے وہ منظر صرف الفاظ کے ذریعے دیکھے تھے۔ لیکن احمد آباد ۲۰۰۳ء میل میں لفظ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور منظر پوری طرح آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں کیونکہ یہ اپنے اصل روپ کے ساتھ ٹی وی اور اخباروں میں چھپی تصویروں کے وسیلے سے ہمارے ذہن کے ہارڈ ڈسک پر ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو چکے ہیں۔ جس طرح سے منٹو کی 'کول دؤ' کے کردار کو کھول دؤ لفظ سے ہی وہ ساری تکلیف اور پریشانیاں نظر آنے لگتی ہیں جس سے وہ بار بار گزاری گئی ہے، اسی طرح قاری کو بھی کرداروں کیس اتھ خود کردار بن کر سب کچھ دیکھنا پڑتا ہے۔ 'احمد آباد ۲۰۰۳ء میل' میں۔ ایراہیم بھائی کا پاگل پن اس بات کی علامت ہے کہ ہم سب ایک بڑے سے پاگل خانے میں ہیں جہاں رشتے ٹاٹے دوستی اور محبت کے سارے قصے ایک یہودہ مذاق بن کر رہ گئے ہیں۔

'لیبارٹری' کہانی، جو اس مجموعہ کا نام بھی ہے، تکنیک کے نظریے سے اہم ہے جہاں ایک 'پرچک شالہ' میں ایک طبقے کے آدمی کا عضو تناسل دوسرے طبقے کے آدمی میں سٹ کیا جا رہا ہے۔ وہ بھی ایک درزی کے ذریعے سوئی تاگے سے۔ فینیکس کا اس سے خوفناک روپ کیا ہو سکتا ہے! 'گراؤنڈ زیر و، ہندوستانی'، 'مارکلی عمر ۵۵ برس'۔ اپنی ساری اندرونی پیچیدگیوں کے باوجود کہانی میں کہیں سے رکاوٹ نہیں پیدا کرتی، بلکہ ن پیچیدگیوں سے کہانی کو نئی وسعت ملتی ہے اور اس کا قلم طویل ہوتا ہے۔

اس کہانی میں ایک مردہ بچے کو بھی دکھایا گیا ہے جسے پشت پر گولی ماری گئی ہے۔ یہ پورا واقعہ ایک بہت ہی معنی خیز علامت کے روپ میں آیا ہے۔ بچے انسانیت کے، دیس کے، ہمارے اور آپ کے مستقبل ہوتے ہیں۔ یہاں دراصل بچے کا نہیں، مستقبل کا قتل دہتا ہے۔ وہ بھی پشت پر گولی لگنے سے یعنی دھوکے سے۔

'فدائین کی ماں'، 'سودی نہیں ہوں میں' اور 'بھگوا' کو ذوقی عام کہانیوں سے فن کی سطح پر متفرق کہا جاسکتا ہے۔ یہاں میرا مطلب صرف اتنا ہے کہ ذوقی نے ان کہانیوں میں حقیقت کو کہانی کی شکل دینے میں اپنے انوکھے فن کا استعمال کم سے کم کیا ہے۔ یہ سیدھی سادہ، مانیاں ہیں جنہیں بہت ہی آسان طریقے سے لکھ دیا گیا ہے۔ اس کی تہوں کو کوئلے کے لئے قاری کو خود سے بہت سنگھرش نہیں کرنا پڑتا۔ بہر حال ذوقی کی کہانیاں ایک تاریخی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فنکار کی قوت برداشت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ ایک ہی موضوع سے متعلق اتنی ساری (۳۰) کہانیاں تصنیف کی سطح سے سمجھوتہ کئے بغیر اور ہر آواز سے بچتے ہوئے لکھنا اپنے آپ میں بڑے حوصلے کا کام ہے۔ ذوقی موضوعات پر لکھتے ہوئے عام طور سے مصنف 'فن' کے حق میں انصاف نہیں کرتا لیکن 'لیبارٹری' کے ساتھ ایسا نہیں۔ کرداروں کی عکاسی اور ان کے مکالمے اتنے متاثر کرنے والے ہیں کہ بھلائے نہیں بھولتے۔

'لیبارٹری' پڑھتے ہوئے کئی طرح کے سوال آپ کے احساس کو سانپ کی طرح ڈستے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ فرقہ واریت کو بڑھاوا دینے میں میڈیا کا رول بھی اہم ہے۔ چوٹے سے بڑے پردے تک ہندوستان کی آزادی اور حاکمیت کو کسی اندرونی یا باہری خطرے کا سامنا کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے، 'کھٹا یک' کی شکل میں



ادھر کچھ برسوں سے ہمیشہ ایک دُشمن اور ٹوپی یا پگڑی والا آدمی ہی کیوں ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے سامنے ایک ایسے مسلمان کو بھی کھڑا کیا جاتا ہے جو ملک اور مٹی سے اپنی وفاداری کی قسمیں کھاتا ہے اور اپنی جان کو 'جو کھم' میں ڈال کر خود کو ایک ریش بھکت ثابت کرتا ہے۔ خوف اس بات کا ہے کہ 'تے' والے وقت میں کہیں پردے پر کھلنا ایک کی شکل میں آنے والا مسلمان تو رہ جائے لیکن اس شکل میں آنے والا مسلمان تو رہ جائے لیکن اس کے سامنے چیلیج بن کر کھڑا ہونے والا 'مسلم' غائب ہو جائے۔ اگر آپ بہت معصوم نہیں تو آپ یقیناً سمجھ رہے ہوں گے کہ یہ سب سوچے سمجھے منصوبے کے ساتھ، ایک خاص طبقے کو غدار اور 'تک' دار کا مترادف بنا کر دکھانے کا مقصد کیا ہے۔ شرف عالم ذوق نے خود ایک میڈیا کا آدمی ہونے کے ناظرین ایٹوز کی شہریت اپنی کہانیوں میں جس طرح سے کی ہے اس کی کوئی اور نظیر فی الحال میری نظر میں نہیں۔

حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ انسانیت کی بربادی کو آمادہ ان ایٹوز پر بات کرنے کے لئے کوئی چینل کسی پروگرام کی تیاری کرتا ہے تو اس کے ملازم بھی ہندو اور مسلم خیموں میں تقسیم ہوتے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی ناظم اعلیٰ بھی ناظم اعلیٰ نہ ہو کر کچھ اور بن جاتا ہے۔ برکھادت اور راج دیپ سر دیپائی جیسے وگ ہیں کتنے۔ ہنسی آتی ہے جب اپنی دائرگی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے دو ایک مولوی نالوگ ور بھگوا لباس زیب تن کئے پنڈت اپنی چھوٹی سوچ سے پوری انسانی برادری کی نمائندگی کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ میڈیا جسے یہ غم ہے کہ مسلم دشمنوں پر خا سوچی اختیار کر لیتے ہیں جبکہ 'کنز وادی' پوری یکسوئی کے ساتھ اپنے خیالات کی توسیع میں ایسے 'منجوں' کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ یہی میڈیا جب بولنے کے لئے دعوت دیتا ہے تو ایسے وگوں کو جو نفرت کے اس ماحول میں اپنی اپنی روٹیاں سینکنے میں مصروف ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر وگوں میں انسانیت یا قوم کے لئے کوئی جذبہ نہیں ہوتا۔ اقلیت طبقے میں کھل کر بات کرنے والے دانشوروں کا اتنا زبردست قحط نہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان بے چارے چینل والوں کو بھی تو اپنے 'بازار بھاؤ' پر نظر رکھنی ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں انسانیت کے لئے جگہ کہاں بچتی ہے۔ کسی چینل پر؟ ناظرین کی لمبی قطار میں بیٹھے وگوں کو اسپانسر کرنے والی بڑی بڑی تقسیموں سے ملنے والی مالی امداد کی 'بلی' کون چڑھائے؟



## مشرف عالم ذوقی: عہد ساز افسانہ نگار

ڈاکٹر سید احمد قادری

زود نویس افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو اور ذکی انور جیسے مشہور لیکن بسیار نویس افسانہ نگاروں کے بعد جس زود نویس افسانہ نگار پر نظر ٹھہرتی ہے، اس فنکار کا نام مشرف عالم ذوقی ہے۔

مشرف عالم ذوقی بہت زیادہ کیوں لکھتے ہیں؟ جواب اس کا یہ ہو سکتا ہے کہ ذوقی کی روح بے چین ہے، انھیں کسی خاص چیز کی تلاش ہے، جس کی حصول لاپی، ذوقی کا خاص مقصد ہے، اس کے لئے حیات دکائنات کی وہ سیر کرتا ہے تو اس کے ہاتھوں میں اسرار و رموز سے بھرے رنگ و نور آتے ہیں لیکن انھیں دیکھ کر وہ مایوس ہو جاتا ہے۔ ذوقی سمندر میں غوطے لگاتا ہے، سمندر کی تہ سے بہت ساری اسے سپید ملتی ہیں، وہ ایک ایک سپیوں کو کھولتا ہے، دیکھتا ہے، پھر اسے وہ اسی سمندر کے حوالے کر دیتا ہے، دراصل انھیں کسی خاص موتی کی تلاش ہے، وہ اب بھی اس کا متلاشی ہے۔ اور تلاش جستجو کے اسی منہجے نے ذوقی سے ڈھیر سارے افسانے لکھوائے، لکھوائیں گے اور اس وقت تک لکھواتے رہیں گے، جب تک کہ ذوقی کو حیات دکائنات کا وہ انمول موتی حاصل نہ ہو جائے۔ اس کے لئے ذوقی طرح طرح کے کنھن، پُر خار، گرم گرم شاہراہوں پر یہ فنکار چلتا رہے گا۔ مخالف سمت کے طوفان میں کھرتا رہے گا اور ٹمکن پانی کے سمندر میں غوطہ زن ہوتا رہے گا۔ ذوقی لکھتے ہیں۔

”ادب میں مصلحت کے چراغ نہیں جلا سکتا۔۔۔“

بس وہی اک کمنسٹ۔ ساری ساری رات۔ میں اپنی ہی کہانیوں میں اتر رہا ہوں۔  
... سوچتا ہوں، یہ سب کیوں لکھ رہا ہوں۔۔۔ لیکن شاید آنے والی نسلوں کو اس کی ضرورت محسوس ہو۔۔۔“

(صدی کو الوداع کہتے ہوئے، صفحہ ۲۳۶)

”دھوپ کی تمازت سے جلتی شاہراہ پر چلتا گیا۔ مگر آہ ایسا ست یہاں بھی گرم تھی  
\_\_\_\_ اور میں Ideology کے تازک سے شیشہ کو سینے سے چمٹائے رکھنا چاہتا  
تھا۔\_\_\_\_ میں جل رہا تھا گرم اور ہاتھا۔\_\_\_\_“

(ایضاً، صفحہ ۲۳۸)

آنے والی نسلوں کے لئے کچھ دکھانے، کچھ دینے کے لئے سرگرداں، اس بے چین، بے قرار روح کے

فنکار کا تہی ریت پر سفر اسی وقت سے شروع ہو جاتا ہے، جب وہ سولہ سترہ سال کی عمر کا تھا، یہ عمر تو خواب بچنے کی ہوتی ہے، بادِ صبا کی سبک ہواؤں سے اٹھکھیلیاں کھیلنے اور صندلی جسم کی دو شیرازوں سے قربت پانے کی ہوتی ہے، لیکن وہ تو کالی آنکھوں میں جگنو تلاش کر رہا تھا۔۔۔ اس تلاش و جستجو میں وہ ۲۰-۸ سال کی عمر میں ”نیر مگر، مگر آئندہ، عقاب کی آنکھیں، اور شہر چپ ہے جیسے چار ٹاڈوں میں حیات و کائنات کے بہت سارے امور کو جو اس نے اپنے تصوراتی آنکھوں سے دیکھا تھا، انہیں اپنی تو قلمی لیکن پراثر زبان میں بیان کر چکا تھا۔

”زندگی کے شب و روز کی اتنی ساری گتھیوں کو اس کمرے میں سلجھا رہا ہوں

کتاب روز ہی اس کمرے کو دیکھنے کی عادت سی پڑ گئی ہے۔“

(افسانہ ”کمرہ بولتا ہے“)

زندگی کے شب و روز کی ذخیرہ ساری گتھیوں میں انمول موتی کی تلاش کے لئے ذاتی مضطرب اور بے چین ہیں، زندگی کے کیسے کیسے چہرے اس کی نظروں کے سامنے رقصاں ہیں، زندگی کے ان چہروں کو وہ دیکھتا ہے، پڑھتا ہے اور مایوس اور ادا اس ہو جاتا ہے۔۔۔

”... یہ جذبات مجھے اٹھتے جیتے، سوتے جاگتے پریشان کئے جاتے... زندگی اور

موت کے فلسفوں پر آنکھیں رہ رہ کر بھیگ جاتیں۔ لوگ گم کیوں اور کیسے ہو جاتے

ہیں... زندگیوں کیسے کتنے کتنے خانوں میں جتنی چلی جاتی ہیں۔“

(صدی کو الوداع صفحہ ۲۶۱)

ذوقی کا حیات و کائنات کے درد و غم و جستجو آرزو کو دیکھے، سمجھنے کا جیسے جیسے شعور بیدار ہوتا گیا، اس کی بے چینی، بے قراری، اس کا تذبذب بڑھتا ہی گیا اور اس بے چینی، بے قراری اور تذبذب نے ذوقی سے بچھو گھائی، مرگ فنی نے کہا ”میں ہمارا نہیں کا مرید، ہجرت، مت روم، فنی لینڈ، پریت، مہماندی، تحفظ، تحریکیں، کان بند ہے، جلاوطن، ہندوستانی، دہشت کیوں ہے، کٹ ویش، سور باڑی، تناؤ اور بیہوشی جیسے یادگار، موثر، معیاری، تیار اور فکر و معنویت سے بھرپور افسانے لکھوائے، ان تمام افسانوں میں موضوعات، کردار، اسلوب، آرٹ، داخلیت، خارجیت، احساس کی گرمی، جذبات کی نرمی، مطالعہ کی گہرائی، مشاہدہ کی باریکی، فنی کی بھرپور چمک دمک اور انفرادیت تھی، جس نے ناقدین اور قارئین کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا، لیکن خود ذوقی اس چمک دمک سے مطمئن ہوئے، نہ ہی متاثر ہوئے، انہیں تو تلاش ہے انوکھے چمک دمک والے موتیوں کی، ان جگنوؤں کی، جو تاریکی کو تار تار کرتے ہوئے چاروں سمت اُچار پھیلا دے، لیکن زندگی اس قدر تیرگی میں ڈوبی ہوئی ہے کہ کوئی ایک جگنو بھی اندھیرے کو چیرنے کی کوشش کرتا ہے تو کبھی فرقہ دارانہ سد، کبھی دہشت گرد کے نام پر معصوم و بے گناہوں کا اور کاؤنٹر، کبھی ہندوؤں کے نام پر شیطانی تکمیل، کبھی صوبائی حبیبیت تو کبھی نسل امتیاز، کبھی لسانی تفرقہ، کبھی سیاسی باری مگری، کبھی سماجی و جنسی استحصال، کبھی تہذیبی بحران اور کبھی قدروں کی پامالی، اس جگنو کو نکار بنالیتی ہے، اور پھر ہر سمت اندھیرا ہی اندھیرا، خوف، دہشت، بربریت، سراسیمگی، تحیر کا عفریت منہ کھولے نظر آتا ہے، ذوقی کا حساس



قلم پوری شدت سے ان کی نشاندہی کر رہا ہے۔ ذوقی کے پہلے افسانوی مجموعہ ”بھوکا ایتھوپیا“ کے بیشتر افسانے عصری مسائل پر مبنی افسانے ہیں، خاص طور پر فرقہ وارانہ فسادات، جو تقسیم ہند کی دین ہے، جسے آزادی کے بعد ہر نسل نے نت نئے روپ میں دیکھا۔ کرشن چندر، مٹو، بیدی نے بھی دیکھا اور ذوقی نے بھی دیکھا، لیکن ان کے انداز اور نوعیت مختلف ہیں، ان کی ہڈت، حدت اضطراب، بے چینی الگ ہیں۔ ہم خوشبو خریدیں گے، ہندوستانی، جلد وطن، دہشت کیوں ہے، کتناوش، اور سوربازی وغیرہ جیسے انسانوں میں ذوقی فکری و فنی لحاظ سے کافی بلندی پر نظر آتے ہیں۔ ذوقی کے ایسے ہی افسانوں سے متاثر ہو کر ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا تھا۔

”مشرق عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات کا دقیق ذخیرہ ہے، ان کا

اضطراب، ان کا تخیل، حقیقتوں کی قید میں اتر جاتا ہے“

ڈاکٹر قمر رئیس نے ذوقی کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد جو رائے قائم کی ہے، وہ یقینی طور پر حقیقت سے بے حد قریب ہے۔ ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات کا دقیق ذخیرہ ہے۔ اور میرے خیال میں ذوقی کے پاس جو دقیق ذخیرہ ہے، وہ ایسا ذخیرہ ہے کہ ذوقی اس ذخیرہ سے جتنا لگتا ہے، اس سے کہیں زیادہ اس کے حصے میں آ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذوقی کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں، وہ متذکرہ بالا موضوعات پر بے تکان حوصلہ، ہمت، جرات اور بے خوف ہو کر لکھتا ہے اور چونکہ بقول، خورشید اکرم۔

”قصہ گوئی کی بے پناہ قوت، رواں دواں بیانیہ، چست مکالمے، واقعات کا ارتباط و

تسلسل اور کہانی کی مجموعی ہمت کی وجہ سے ان کے افسانے کی اپیل بہت وسیع ہے۔“

ذوقی کے افسانوں کے محور، یوں تو سماجیات اور معاشیات بھی ہیں لیکن سیاسیات، جو ہر طبقہ حیات پر اثر انداز ہے، اور ذوقی پوری شدت و احساسات و جذبات، تفکرات اور تغیرات کے ساتھ منظر نامے مرتب کر رہا ہے، ان پر ذوقی کی بڑی گہری نظر ہے۔ ذوقی اس امر کا اعتراف یوں کرتے ہیں۔

”سیاست آج کے فکشن کا بنیادی متغیر ہتھیار ہے۔“

(صدی کو الوداع... صفحہ ۷۸)

اسی بنیادی متغیر ہتھیار کا استعمال جس خوریزی، دلوں کے بٹوارے، تفرقہ اور نفرت و بغض کے لئے کیا گیا ہے، انہیں تاریخ کس انداز میں دہرائے گی اس کا اندازہ تو ہے۔ ایسی تاریخ کی داغ بیل ذوقی جیسے فنکار اپنے عہد میں کر رہے ہیں، تاکہ تاریخ رقم کرنے والوں کو عہد کی ایسی گھناؤنی، اور کریہہ تاریخ لکھنے میں دشواری نہ ہو۔ ذوقی کی فکری پرواز اور احساس کی حدت کو دیکھئے۔

”لیکن۔ کیسا پس مشن...؟ جہاں دلوں کو سیاسی دیواروں نے بانٹ رکھا ہو، وہاں شاعری

اور امن کے پیغام بھی بے معنی لگنے لگتے ہیں... شاید اسی لئے ان دو گھوڑوں کی محبت

بھری ادا کو دیکھ کر میں نے پوچھا تھا۔ ان میں سے ایک ہندوستان ہے اور دوسرا...“

(افسانہ ”لینڈ اسکیپ کے گھوڑے“ صفحہ ۶۷)

اس افسانہ اور اس نوع کے کئی فسانوں میں ذاتی نے Pathos کی جو شدت پیدا کی ہے، قومی میں  
 ن قوامی سطح پر بارود کے ڈھیر پر بیٹھی انسانیت جس طرح تراوری ہے، اس کا پارامیٹر نامہ ذاتی نڈے کی اسباب  
 اور دروندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ذاتی اس امر کا اعتراف یوں کرتے ہیں۔۔۔

”...اجودھیا اور ملک میں ہونے والے فسادات نے سنہ سیاسی پس منظر پر مضبوط

دے دیا تھا۔ ادیبوں میں ایک خاص طرح کا Political

Consciousness پیدا ہو رہا تھا۔ یہ بانٹا اہم تھا کہ نیا لکھنے والا مین اسٹریم

سے کی حد تک جڑا ہوا ہے۔ اس میں Political Sensibility قومی ہے۔ اس

کا سماجی شعور کیا، وہ اپنے مہم کا تجزیہ کس طرح کرتا ہے اور منظر پر منظر کی نگاہ

اپنے آپ کو کیسے دیکھتا ہے یا محاسبہ کرتا ہے۔۔۔“

(مباحثہ ۶ صفحہ ۴۰-۴۵)

ذاتی کے افسانے کو پڑھتے چائیے، ان میں نہ صرف نئے تجربات، بلکہ تہذیب و زندگی کے ثقافتی اور  
 Multidimensional approach ملنے چائیں گے۔ اور مجھے اس امر کا اعتراف ہے کہ ذاتی نے  
 افسانوں میں جس قدر Political Consciousness، Political Sensibility کی  
 کارفرمائیاں ہیں، وہ ذاتی کے ہم عصر اور پیش رو افسانہ نگاروں کے یہاں کم ہیں۔ ذاتی کی ان خصوصیات کا  
 اعتراف فلشن کے نوجوان اور ذہین نقاد ڈاکٹر غضنفر اقبال نے اس طرح کیا ہے۔

”مشرف عالم ذاتی نے اپنے فسانے بالکل نئے ابعاد (Dimension) میں

لکھے ہیں۔ ان کی سماجی، ثقافتی اور سیاسی بصیرت تیز ہے۔ انھوں نے پی شناخت کی

بنیاد محض انحراف یا رد تشکیل پر نہیں رکھی ہے، بلکہ ان کے افسانوں میں ہمارے عہد کی

دھڑکنیں شامل ہیں۔۔۔“

(اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد، صفحہ ۴۲)

ذاتی کی ان تمام خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں کچھ خامیاں اور کچھ کمزوریاں بھی عیاں  
 ہیں۔ اوں تو یہ کہ ذاتی کو اپنے قارئین کی فہم و فراست پر یقین نہیں ہے، ایسی وجہ ہے کہ اپنے بیشتر افسانوں میں وہ  
 اپنے قاری کی انگلی پکڑ کر ساتھ ساتھ آگے بڑھنا چاہتے ہیں، جگہ جگہ پر اپنی لمبی لمبی تقاریر سے اپنے قاری کو سمجھاتے  
 اور مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس سمجھانے اور مرعوب کرنے کے چتر میں افسانے کی روانی بہر حال اثر  
 انداز ہوتی ہے۔ ذاتی بعض اوقات اپنے افسانہ کے ایک اختتام سے خود مطمئن نہیں ہوتے ہیں، نتیجہ میں قاری کو کئی  
 کئی اختتام سے متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لئے کئی طرح کی تاویلیں دیتے ہیں۔ اس سے بھی ان  
 کے افسانے کی Spirit اثر انداز ہوتی ہے اور ذاتی کے افسانے کی جو سب سے بڑی خامی ہے، وہ وہ ہے ان کے  
 افسانوں کی بے جا طوالت، اس کے لئے ذاتی کوئی بھی وجہ بتائیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ بے جا طوالت سے ان

کے افسانے نہ صرف بوجھل پن کے شکار ہو جاتے ہیں، بلکہ Compact افسانوں کا جو حسن ورمعیار ہوتا ہے اس کی لذت سے کھٹکتی ہے۔ اس کی کوڈاکٹر غنظر اقبال نے بھی محسوس کیا اور وہ لکھتے ہیں۔

”مشرف عالم ذوقی کے افسانے طویل ہوتے ہیں۔ افسانے پرستے ہوئے احساس

ہوتا ہے کہ یہ ناول تو نہیں ہے۔ وہ طویل نوٹس کہے جاسکتے ہیں یہاں تک کہ ان کے

افسانوں کے نام بھی طویل ہوتے ہیں۔“

(اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد صفحہ ۴۳)

ذوقی کی طویل نویسی سے ڈاکٹر وہاب اشرفی بھی بدظن نظر آتے ہیں، جس کا طنز اظہار اپنے رسالہ ”مباحثہ“

۲۸ میں ذوقی کے افسانہ ”فیصلہ“ کو شامل اشاعت کرتے ہوئے یوں کرتے ہیں۔

”حالانکہ مشرف عالم ذوقی عام طور سے طوالت پسند ہیں۔ اختصار کی وجہ سے کہانی

میں مزید جان گئی ہے۔“

(مباحثہ ۲۸ صفحہ ۷)

ذوقی نے یقیناً کئی خراب افسانوں کے ساتھ ساتھ کئی اچھے افسانے بھی تخلیق کئے ہیں۔ لیکن اس کا فیصلہ

قارئین اور ناقدین کو کرنا ہے، ذوقی کو بذات خود نہیں کرنا ہے، کہا جاتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہر ماں باپ کو اپنی

ہر اولاد پر ناز ہوتا ہے۔ یہ ناراضگری ہے، تخلیقی عمل میں جس کرب اور اذیت سے تخلیق کار گزر رہا ہے اور اس کے بعد

جو تخلیق عالم وجود میں آتی ہے وہ اس کی نگاہ میں یقینی طور پر قابل قدر اور قابل فخر ہوتی ہے، لیکن وہ تخلیق واقعی قابل

قدر اور قابل فخر ہے؟ اس کا فیصلہ تو لوگوں پر چھوڑ دینا چاہئے۔ ذوقی اس سلسلے میں خود فریبی کے زیادہ شکار نظر آتے

ہیں۔ ذوقی کا ایک افسانہ ہے ”لوٹھڑہ“ جس کے بارے میں حکم دیرری نے رائے دیتے ہوئے لکھا تھا۔

”کہانی جھٹک شروع سے ختم تک ہے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ شروع درمیان یا

آخر جہاں سے چاہئے کوئی پیرا گراف نکال دیجئے کوئی اثر کہانی پر نہیں پڑے گا۔ ویسے

ہر کہانی کو اپنے جدید ہونے کا حق ہے اور یہ کہانی اپنے جیسی ہے۔“

(نئی کہانی نیا مزاج، صفحہ ۸۷)

اس رائے کے ساتھ خود ذوقی کی اس افسانہ سے متعلق جو رائے آئی وہ دیکھئے:

”احتمال کی جو نئی صورت میں نے ”لوٹھڑہ“ میں پیش کی ہے اس پر کافی بخشش

ہونی چاہیے، بقول تاج پیری میں نے ”لوٹھڑہ“ میں Das Capital کے آگے

کے فلسفے کی تلاش کی کوشش کی ہے۔ یہ کہانی بڑی باریکی سے پڑھنے کی چیز ہے۔“

(نئی کہانی نیا مزاج، صفحہ ۵۸)

افسانہ ”لوٹھڑہ“ کے متعلق اتنے بلند بانگ دعوے کے بعد اس افسانے کے خالق ذوقی کی نگاہ میں یہ فسانہ

ایسا گرا کہ وہ ذوقی کے مرتب کردہ کسی افسانوی مجموعوں میں کہیں بھی جگہ نہیں پاسکا۔ ذوقی کی خود نمائی، خود ستائی اور



خود فرسی کی ایک اور مثال دیکھئے۔

”اردو میں جو لوگ بھی لکھ رہے ہیں، مجھے سب سے شکایت ہے۔ نہ دینی فکر یہ نہ فق  
سیاست کے بڑے منظر نامے سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ آپ خواہیں یا یہ بہانی  
(بازار، ہوائی، آرکنڈوم) اردو میں کوئی اور لکھ سکتا تھا۔“

(مباحثہ ۱، صفحہ ۱۶۳)

ذوقی کے ان جملوں نے یقینی طور پر اس کے اس افسانہ کو پڑھنے پر مجبور کیا، لیکن افسانہ چھپا، اچھا تا اور یا پن  
کے باوجود لوگ اس افسانہ کے بجائے ذوقی کے، بقول شخصیت بھرتا کب مر سدا میں بھڑ بھڑاے، اور چونکہ افسانہ میں  
وہی آفاقیت نہیں تھی، جس کا دعویٰ ذوقی نے کیا تھا، اسی لئے لوگوں کو مایوسی ہوئی، جس کا اظہار  
اس طرح کیا گیا۔

”..... افسانے کے Craft اور Content پر بات نہیں کروں گا، کیونکہ جو چیز  
موجود ہی نہیں ہے، اس پر گفتگو کا جواز بھی نہیں۔ اچھا افسانہ بھینے کے لئے خون  
تھوکنا پڑتا ہے، اگر شریانوں میں موجود ہو تو۔“

(شاہد اختر، کانپور مباحثہ ۱۸، صفحہ ۱۷۹، ۱۸۰)

ذوقی کو ایسے جملوں سے پرہیز کرنا چاہئے اور قاری کی ذہانت پر اعتماد کرنا چاہئے،  
قاری جو یقینی طور پر ذہین ہوتا ہے، اس کے اوپر اپنے فیصلے نہ تھوپیں، افسانہ میں اگر وہ  
ہے تو وہ اپنی اہمیت منوالے گا۔

ان چند خامیوں اور کمزوریوں پر اگر ذوقی قابو پا لیتے ہیں تو یقیناً ذوقی نہ صرف نئی نسل  
بلکہ موجودہ عہد کے بیشتر افسانہ نگاروں سے آگے نکل جانے کی بھرپور عداوت رکھتے  
ہیں۔ چونکہ ذوقی کے اندر بدلتے وقت، حالات، مزاج کا گہرا شعور ہے اور ان  
تغیرات پر گہری نظر ہے اور سیاسی بصیرت اور بصارت بھی ہے، ان کے سامنے کرد و  
لیتی زندگی کا نیا منظر نامہ بھی ہے، اور وہ افسانے کی ایک خاص کیفیت اور مزیت کے  
اظہار پر قادر بھی ہیں، اس لئے وہ جس مسئلے کی تلاش میں ہیں، جس آفاقیت کی انھیں  
جستجو ہے، جس اصول موتی کو پا لینے کی خواہش ہے وہ ضرور پوری ہوگی اور وہ اپنی اس  
تحریر پر عمل کریں۔

”... لکھتے جاؤ، یہ مت دیکھو کہ کون تمہیں کیا کہتا ہے۔ لکھتے جاؤ۔ تخلیق ایک بہادری  
ہے۔ تمہیں تو پتہ جانا ہے، مسلسل۔“

(صدی کو انوداع، صفحہ ۲۸۹)

ذوقی کی تلاش جستجو کا یہ سلسلہ مسلسل جاری ہے۔ آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی کئی موتیوں کو ذوقی نے حاصل بھی کیا ہے، لیکن یہ ایک فال نیک ہے کہ ذوقی ان موتیوں سے مطمئن نہیں ہیں۔ مطمئن ہونا بھی نہیں چاہتے، اس لئے کہ مطمئن ہو جانے کا عمل دراصل سپر ذال دینا ہے اور ذوقی کے اندر جو ذکاوانہ شعور و ادراک ہے اور فکر و احساس کی جو آگہی، تازگی، ندرت اور سنجیدگی ہے، وہ انہیں مکمل بہ ارتقاء رکھے گا اور ایک وقت ایسا آئے گا، جب لوگوں کی آنکھیں، ذوقی کی تلاش جستجو سے حاصل کی گئی آبدار موتیوں سے خیرہ ہو جائیں گی۔

”مجھے ہمیشہ اس بات کا احساس رہا ہے کہ میں ادب کے بحرِ خار سے دو چار کار آمد موتی حاصل کرنے کی جستجو کر رہا ہوں۔“

(مباحثہ۔ ۶ صفحہ ۴۴)

تلاش جستجو کے اس سفر میں کئی پڑاؤ آئے ہیں، بھوکا-تھوپیلا، پچھو گھاٹی، مرگ نئی نے کہا، میں ہارا نہیں ہوں کا مرید، ہجرت، مہندی، جلد وطن، سور باڑی، ٹیلی فون بھنور میں ایلس، غلام بخش، لاش گھر، چوپال کا قصہ، صدی کو الوداع کہتے ہوئے باپ بیٹا، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، فزکس، کمپری، الجبرا، فرج میں عورت، اور ایک مٹھی خاک وغیرہ ذوقی کے لئے یقیناً پڑاؤ ہیں، جن کے سایہ میں ذوقی کچھ دیر اپنی تھکان مٹانے کے بعد پھر مکمل بہ سفر ہیں، تلاش جاری ہے۔

”افسانوی سفر میری آخری سانس تک جاری رہے گا۔ میں نے کیا دیا اور کیا دے رہا ہوں۔ یہ ابھی نہیں، آنے والا وقت ملے کرے گا۔“

(پیش لفظ ”بھوکا-تھوپیلا“ صفحہ ۸)

ذوقی نے اپنے اس افسانوی سفر میں بادشہ کی معیاری اور خوبصورت افسانے لکھے ہیں، اور ہر افسانہ اپنے موضوع، مواد، اسلوب، کردار، واقعات، سانحات، اور وحدتِ تاثر کے لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ذوقی کا عصری مسائل پر بہت گہری نظر ہے اور وہ قوی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی، سماجی اور معاشرتی بدلتے منظر نامے کو بہت باریک بین نگاہوں سے نہ صرف دیکھتے ہیں، بلکہ ہذت سے محسوس کرتے ہیں۔ اپنی ان محسوسات کو افکار و اظہار کی ندرت قنی حسن سے افسانوی قالب میں ڈھال کر نہ صرف معنویت سے بھرپور اور معیاری بناتے ہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ذوقی نے اپنے بیشتر افسانوں میں اپنے عہد کو سمیٹنے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی تاریخ اور نو جدوں بیان کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

☆☆☆

## رات اتر رہی ہے (آپ بیتی)

”اس وقت تو میں نے غور نہیں کیا تھا۔ لیکن اب ہو چکا  
ہوں اگر میں اور عصمت واقعی میاں بیوی بن جاتے  
تو کیا ہوتا؟ یہ ”اگر“ بھی کچھ اسی قسم کی اگر ہے۔ اگر  
کہا جائے کہ اگر قلو پطروہ کی ٹاک ایک اونچے کا  
اٹھارہواں حصہ بڑی ہوئی تو اس کا اثر وادنی نسل کی  
تاریخ پر کیا پڑتا لیکن یہاں عصمت قلو پطروہ ہے  
اور نہ منٹو اعلیٰ، لیکن اتنا ضرور ہے کہ اگر منٹو  
اور عصمت کی شادی ہو جاتی تو اس حادثے کا اثر عہد  
حاضر کے افسانوی ادب کی تاریخ پر انہی حیثیت  
رکھتا، افسانے افسانے بن جاتے۔“

—سعادت حسن منٹو



## رات اتر رہی ہے

(آپ بیتی)

(۱)

”کیا یہ سنگباری کفر کے خلاف نہیں ہے کہ تم لوگ اس میں حصہ نہیں لیتے۔“ قاضی نے سنگریزہ شبلی کے ہاتھوں میں تھما دیا۔ ”یا شیخ۔ یہ کفر کے خلاف ہے۔ کلمہ انا الحق اور اس کا کہنے والا سارے فقہاء کے فتویٰ سے قبل گردن زدنی قرار پایا ہے۔ آپ بھی دیوانے پر پتھر پھینکیں۔“

شبلی نے پھول اٹھایا۔ اس کو اپنے ہاتھ میں تولی۔ نہایت آہستہ سے بازو لہرایا اور حسین بن منصور حلاج کی طرف اس کی پرواز کو دیکھتے رہے۔ سارے سنگ و خشت کے ڈھیر میں یہ واحد ضرب تھی جس کی چھین نے اسے نہایت مضطرب کیا۔ زخمی نگاہ وراں نکلیں جن سے خون رواں تھا شبلی پر ٹپک گئیں۔ پھر وہ چیخ یوں کوٹھی کہ زمان و مکان نے اسے سنا اور سنائے میں آ گئے۔

شام یک یک رات بن گئی اور ہر طرف سنا جھا گیا۔

(دشت سوس (جیلہ ہاشمی)

اور پھر اس نے کہا۔ میرے بدن پر عشق کا لباس ہے اور میں اس حجرے میں ہوں جس کا دروازہ حق کی طرف کھلتا ہے۔

☆☆☆

عمر کی ان منزلوں پر جہاں میں ہوں، وہاں صرف کہانیاں رہ جاتی ہیں۔ یادیں رہ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی خواہش ہوتی ہے۔ ان یادوں کو یکجا کروں اور صفحہ قرطاس پر بکھیر دوں تو حسین بن منصور حلاج کی یاد آتی ہے جس کے کلمہ حق کو کفر سمجھا گیا۔ سولی پر لٹکا یا گیا اور پتھروں کی بارش کی گئی۔ مگر مجھے کیا خوف کہ اب آہستہ آہستہ صبح کا کارواں رخصت ہو رہا ہے اور شب کا سایہ عمر کی فصیوں پر حاوی ہو رہا ہے

سوچتا ہوں کہ زندگی کا حاصل کیا ہے تو ایک ہی جواب ہے۔ تبسم

سوچتا ہوں کہ زندگی کا مقصد کیا تھا تو ایک ہی جواب ہے۔ تبسم

سوچتا ہوں کہ مسرت سے بھیرت تک امیری اب تک کی تخلیق زندگی کا راز کیا ہے تو یہی نامیرا راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ میرا وجود ایک حقیر ذرے سے زیادہ نہیں تھا اگر اس وجود میں جسم کی چمک نہ شامل ہو جاتی یہی وہ چمک تھی جس نے پہلی طاقت سے آج تک نہ صرف میری زندگی کو سہارا دیا بلکہ زندگی میں کئی ایسے مقام آئے جہاں اپنی موجودگی سے اس نے مجھے حیران کر دیا۔

عشق کے کوچے سے

نگاہ عشق تو بے پردہ دیکھتی ہے اُسے

خود کے سامنے اب تک حجاب عالم ہے

محبت کیا ہے؟ خود سے سوال کرتا ہوں تو دنیا کی بھیڑ بھڑ سے الگ ایک نئی دنیا کے دردِ زم زم میرے سامنے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ غیب سے ایک آواز گونجتی ہے۔ مبارک ہیں وہ لوگ جو عشق کرنا جانتے ہیں۔ میرے خوفِ عشق مجھ سے اور میری روح سے وابستہ ہے۔ اس کی محبت میری ہی محبت کا پرتو ہے۔ اس کی لہک مجھے انتہا کے دردِ زم زم تک لے آتی ہے در محبت کا نغمہ مجھے مسحور و پروانہ کر دیتا ہے

تیسرا سوال کرتی ہیں۔ کیا تم محبت سے دور رہ سکتے ہو؟

’شاید نہیں‘

ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے۔ ’تم نے اس زندگی میں کتنی محبت کی ہے، سچ بتانا‘

میری آنکھیں آسمان کی گہرائیوں میں گم ہیں۔ ہاں مومن ہی دارِ ایم دوست... خدا کی محبت سے بندہ کبھی آزاد ہوا ہے کیا؟ محبت نصیب بن جائے تو عاشق کی شان بڑھ جاتی ہے۔ کیا عمر تھی میری اس وقت؟ ننھے ننھے پاؤں کے گھٹنگھوڑے جاگے تو ایک خزاں رسیدہ حویلی کی سوغات سامنے تھی۔ مکتب میں بیٹھا دیکھا تو عشق کے ظہر نے بچپن سے ہی دل کو رازدار بنالیا۔

مے سوخت جاں پھونک دیا کیا مرے دل میں

ہے شعلہ زن آگ کا دریا مرے دل میں

’ننھی منی عمر کی پازیب بھی تو ایک پری وادی حیرت سے نکل کر سامنے آگئی۔ مجھ سے عمر میں چار سال چھوٹی۔ رشتہ دار۔ خستہ حال حویلی میں بیٹھنے کو غم لگ گیا۔ اسے نہ دیکھتا تو جیسے جی کو چھین نہ آتا۔‘

’تم... کہاں کھو جاتی ہو نا۔‘

’میں تو یہیں ہوں۔ تمہارے پاس۔‘

لیکن وہ میرے پاس کہا تھی۔ چھوٹا سا شہر آ رہ۔ در عشق کی چمکی آواز نے جس شہر۔ رشتہ جوڑا، وہ کھلتے تھے۔ میرے لیے ایک ظہر بوشربا۔ جہاں نیا نام کی ایک ساحرہ رہتی ہے۔ جو سال میں صرف ۱۳ دنوں کے لیے چھٹی کے موقع پر مجھے مل جاتی تھی۔ گرمیوں کی چھٹی کے چھ سات دن اور سردیوں میں آگ کے شعلوں کے درمیان مجھ میں دہکی ہوئی آنسو بہاتی ہوئی یہ وقت کتنی جلد گزر جاتا ہے میں جاری ہوں مشرف آئے

کے ساتھ ہی جانے کی باتیں کس قدر اذیت دیتی ہیں

کالج میں پہنچے تک نیا میری زندگی کا، ایک اہم حصہ بن چکی تھی۔ نیا اردو نہیں جانتی تھی۔ اردو سے عشق نہیں کرتی تھی۔ اور آہستہ آہستہ شہر کلکتہ کا طلسم میری نگاہوں میں کم ہوتا گیا۔ تب تک کہانیاں لکھنے کی شروعات ہو چکی تھی۔ ۷ سال کی عمر میں، میں ایک ناول عقاب کی آنکھیں لکھ چکا تھا۔ نیا گم تھی اور عشق کے پردے سے ایک معصوم چہرے نے سر اٹھایا تھا۔ صحرا کے سناٹے میں عشق روشن تھا۔ اور محبت کے راز سے میرے سوا کوئی واقف نہ تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور اس چہرے کو چپکے سے سما لیا۔

میں سانیال اور تبسم، ترانہ

یہ وہ دور تھا جب تبسم میرے لیے ترانہ تھی اور میں سانیال۔

تب یہ دنیا شاید اس قدر نہیں پھیلی تھی۔

تب یہ دنیا شاید اس قدر نہیں سکڑی تھی

آسمان پر چاند روشن تھا۔ تارے ٹٹم رہے تھے۔ نیلے آسمان پر دو ایک بادلوں کے ٹکڑے نظر آئے۔ مگر رم جھم چمکتے تاروں کے قافلوں نے جھومتے ہوئے بادلوں کی اس چادر کو اوڑھ لیا۔ پھر اس چادر کو وہیں چھوڑ، جھومتے کارواں کے ساتھ یہ تارے آگے بڑھ گئے

تب کمپیوٹر نہیں تھا۔

انٹرنیٹ نہیں تھا۔ اپس رائٹس نہیں تھیں۔ عمر کی اپنی حدیں مقرر تھیں۔ اور ان حدوں سے تجاوز کرنا بغاوت سمجھا جاتا تھا۔ تب جادو کا گھوڑا نہیں تھا۔ مگر تب بھی تھی محبت۔ شاید موجودہ وقت سے زیادہ آراؤ اور پلو ٹونک۔ جسم کی جگہ سیدھے روح میں اتر جانے والی محبت۔ تب چاندنی راتیں تھیں۔ سولہ برس چھپے لوٹوں تو ہندستان کے اچھے خاصے چھوٹے شہر کسی گاؤں یا قصبے جیسے لگتے ہیں۔ فون نہیں، ٹیلیفون نہیں۔ موبائل تو کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ چھوٹے شہروں میں اپنی تمام تر دقتوں اور پریشانیوں کے باوجود بھی زندگی حسین اور پیاری لگتی تھی۔ تب محبت کی اپنی الگ شکل تھی۔ اپنی ترنگ اور اپنی لہر تھی۔ بارش اور خوشبو جیسے تصورات میں محبت کی گنگنائی موجوں کی طرح۔ اور آسمان پر دور چمکتے کسی ننھے چمکتے تارے کی طرح۔ مگر اس تارے کو دیکھ یا چھو لینا سب کے بس کی بات نہیں تھی۔

لیکن شاید عمر کی نازک پائین پر ادب سے دوستی ہوتے ہی میرے لیے محبت کے معنی بھی بدل گئے تھے۔ ایک سنسناتی ہوا۔ جو آپ کے تمام جسم کو اپنی روانی میں بہا لے جائے۔ بہتے یا ٹٹتے ہوئے آپ یہ بالکل بھی نہیں سوچیں کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ بلکہ آپ اس لمحہ کی آغوش میں اپنے تمام وجود کو ڈال دیں اور ایک ایک لمحہ کی زندگی اور فطاسی کو محسوس کریں۔

اور اچانک کی شکل میں چھوٹے شہر میں جیسے خود کو خوش قسمت سمجھنے کا موقع مل گیا تھا۔ ہر نی سی۔ اپنے وجود کی خوشبو کے ساتھ جیسے بس اسی کے لیے بنائی یا لکھی گئی ہو۔ چھوٹی چھوٹی دو چند ملاقاتوں کے بعد ہی ہوا میں



اڑنے کا احساس۔ تب چھوڑنے شہر کے لوگ شاید اتنے مہذب نہیں ہوئے تھے۔

یا اتنے زیادہ کمرشیل

باتیں اڑنے لگی تھیں۔ پھیلے لگی تھیں۔ کالج سے گھر تک قہقہے ہانپوں کا بازار گرم ہونے لگا تھا۔

ترانہ۔ سانپال

لیکن شاید ہم دونوں میں ہی بغاوت بھری تھی۔ یا ہم دونوں کے گرد اے اس بغاوت سے وقف تھے۔ اس دن ترانہ ملی، تو جیسے آہستہ آہستہ اپنی روانی میں بڑھتا پیارا ایک نئی خوبصورت سی کہانی لکھنے کی تیاری کر رہا تھا۔ وہ ایک چھوٹی سی تنگ ندی تھی۔ جہاں ہم کھڑے تھے۔ دور ایک ریٹری والا پیاز اور آٹو فروخت کر رہا تھا۔ دو چھوٹے گندے بچے ہماری طرف دیکھتے ہوئے ہنس رہے تھے

ترانہ نے میرے ہاتھوں کو چھوا۔ 'تم گھر کیوں نہیں آئے۔ کیوں ڈرتے ہو'

'نہیں۔ ڈرتا نہیں'

'جھوٹ مت بولو۔ ڈر گئے ہو تم۔ کیونکہ شاید ہمارے قہقہے پھیلنے لگے ہیں۔ معلوم اس نے میرے ہاتھوں پر اپنی گرفت سخت کر لی۔ میں ساری ساری راتیں جاگتی ہوں۔ گھر کھڑکی، دروازے سب غائب ہو جاتے ہیں۔ جیسے کوئی ہوا مکمل ہو۔ میرا پورا چہرہ صرف ایک سکراہٹ میں بدل جاتا ہے۔ اور تم ایک خوبصورت رات کے تصور میں ڈھل جاتے ہو۔ میں تمہارا ہاتھ تھامتی ہوں۔ بوسہ لیتی ہوں، اڑتی ہوں۔ اور ہوش کہاں رہتا ہے مجھے۔ گھر کے آگن میں برہوں پر نا ایک کواں ہے۔ اس کنویں پر خاموشی آ کر بیٹھ جاتی ہوں۔ سب سوئے رہتے ہیں۔ اور میں آسمان کے چاند کو دیکھتی رہتی ہوں۔ چاند چمپ چمپاتا ہے۔ اور تم..... آ جاتے ہو..... یہ کیا ہے۔ سانپال..... کیا ہے..... یہ؟

'سوچنے دو.....'

بتاؤ نا کیا ہے یہ.....

ریٹری والا پیاز لو، آٹو لو کی صدا میں لگا رہا ہے۔ دونوں گندے بچے ابھی بھی ہماری طرف دیکھ رہے ہیں۔ ترانہ کے ہاتھ میرے ہاتھوں پر سخت ہو گئے ہیں۔ بتاؤ نا، کیا ہے یہ'

'بتاؤں.....؟'

'ہاں..... بولو نا.....'

'تمہارے اندر ڈو پامائن اور نورے چٹکرین کیمیکل کی سطح بڑھ گئی ہے۔'

'وہاٹ؟ ترانہ چٹکتی ہے۔ یہ کیا ہے۔ ڈو پامائن؟'

'کیمیکل ہے۔ جو مانع میں خاموشی سے ایک ٹیم ہونے والی خوشی کی ترنگیں رکھتا ہے۔'

ترانہ سکرائی۔ یعنی پیار۔ اردوہ۔ نورے.....؟'

'نورے چٹکرین.....!'

’ہاں اسی۔ تم بھی ناسانیاں، یہ کیا ہے؟‘

’یہ بھی ایک کیمیکل ہے جو دل میں ہلچل اور جوش پیدا کرتا ہے۔‘

ترانہ چونکی۔ تو تمہارا پیار بس اتنا ہے۔ ڈوپامائن اور نورے پیٹکرین کی سطح تک۔ اتنا ہی ہے پیار۔ ادب سے کیمسٹری کی دنیا کی طرف چلے جانا۔ اور کل جو میرے ساتھ ہوا۔ پتہ ہے۔ آدمی رات۔ گھر کا دروازہ کھول کر خاموشی سے گلی میں تمہاری تلاش میں نکل پڑی۔ پھر اچانک احساس ہوا۔ ارے، یہ میں کیا کر رہی ہوں۔ جاگی تو یکا یک ڈر کا احساس ہوا۔ ساری گلی سنسان تھی۔ لوگ اس وقت مجھے دیکھتے تو پتہ نہیں کیا کہتے مجھے۔ کچھ نہیں۔ یہ سیر ڈوٹن کی مسلسل گرتی ہوئی سطح کی وجہ سے ہوا۔‘

’مطلب.....؟‘

’محبت میں پاگل پن کی حد تک۔ خود کو فنا کر دینے کا احساس۔‘

’مارو گی تم کو‘ ترانہ دور سے کھٹکھٹائی تو ہمیں دیکھنے والے وہ دونوں بچے بھی کھٹکھٹا کر ہنس پڑے۔ بالکنی سے رات روشن تھی۔ تارے آنکھ بھولی کا کھیل کھیل رہے تھے۔ سولہ برس پہلے کا احساس ایک دم بارش کی طرح برس جانا چاہتا تھا۔ جب دل دماغ پر بس ایک ہی نام کا بسیرا تھا۔ ترانہ۔ اور اس نام کے ساتھ ہی جیسے خوشبوؤں کے درکھل جاتے۔ ہوا سرسراتی ہوئی جیسے سارے بدن میں ایک طوفان اٹھا دیتی۔ اور تنہائی کے کسی پراسرار لمحے ترانہ کا ایک جملہ میرے ہوش و حواس پر حاوی ہو جاتا۔

’میں بس اتنا جانتی ہوں، جسے پیار کروں، وہ مجھے ملنا چاہئے۔‘

اس دن دوپہر کے تین بج رہے ہوں گے۔ گھر کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی معلوم ہوا۔ ترانہ اسپتال میں ہے۔ بھابھی نے بتاتے ہوئے ایک لمحہ کو میرا چہرہ دیکھا۔ چونکی پر خاموشی سے بیٹھے پاپا نے بھی میری طرف نظریں کر لیں۔ میں نے کتاب وہیں میز پر رکھ دی۔

’میں جا رہا ہوں۔ ہو سکتا ہے رات میں بھی نہ آؤں۔‘

اتنا کہہ کر میں کمرے سے باہر نکل گیا تھا۔ میرے لیے کہنا مشکل تھا کہ ترانہ کے اندر ڈوپامائن اور نورے پیٹکرین کی سطح کتنی بڑھ گئی تھی یا پھر سیر ڈوٹن کی سطح کتنی گھٹ گئی تھی۔ جو اچانک پاگل پن کی حدوں کو چھوتے ہوئے وہ اسپتال میں بھرتی ہو گئی تھی۔ لیکن شاید سب کچھ معمول کے مطابق نہیں تھا۔ کیونکہ گذشتہ ہفتہ ہی اس نے میرے وجود کے ریٹے ریٹے میں گھستے ہوئے اپنی جنگ کا اعلان کر دیا تھا

’میری سانسیں سیویوں کی طرح ٹوٹتی بکھرتی جا رہی ہیں۔ کیونکہ یہ ہر وقت بس تمہیں دیکھنا چاہتی ہیں۔ تم کیوں چلے جاتے ہو سانیاں۔ کیوں نہیں ایسے رہتے، جیسے میرے کمرے میں میرا ٹھہرا ہوا وقت رہتا ہے۔ اس لمحہ جب تمہیں سوچتے ہوئے تمہارے وجود میں گھل جانے کی خواہش ہوتی ہے۔‘

اس کی ہتھیلیوں میں انگارے جمع تھے۔ کبھی اچانک ایک دھند سی کمرے میں بھر جاتی ہے۔ پھر دنیا بھر کی باتیں میرے کمرے میں گونجنے لگتی ہیں۔ تم یکا یک دھند میں کھو جاتے ہو تو لگتا ہے، یہ سانسوں کی سیویاں بھی ٹوٹ سی گئی

ہوں کہیں مت جاؤ پلیز۔ میرے ساتھ رہو۔ اس سے پہلے سانیاں، یہ سانسوں کی سیونیاں بکھر جائیں۔  
 قدم تیز تیز اٹھ رہے تھے وہ جنرل وارڈ میں تھی۔ جہاں دو چار سرلیض اور بھی تھے۔ چھوٹے شہروں کی  
 اپنی تاریخ اور تہذیب ہوتی ہے۔ اسے گھیرے ہوئے اس کے محلے کی کئی عورتیں جمع تھیں۔ مجھے دیکھ کر جوا جھنسی سی  
 خوش اس کے چہرے پر لہلہائی، وہ الفاظ میں بیان نہیں کی جاسکتی۔ دوسرے ہی لمحہ جنرل وارڈ میں بہت سے لوگوں  
 کی موجودگی کے باوجود وہ میری ہانپوں میں تھی۔ کمزور بیمار سی وہ مجھے بتا رہی تھی وہ بول نہیں پا رہی  
 ہے۔ آواز چھن گئی ہے۔ میں نے اسے زور سے سینے سے بچھینچ لیا۔ ترانہ رو رہی تھی میں اسے سینے سے  
 بچھینچے ہوئے محبت میں ڈوبی انگلیوں کو اس کی آنکھوں کے پاس لہراتا کہہ رہا تھا۔

”میں ہوں نا تمہارا سانیاں۔ تمہاری آواز۔ تم کہتی تھی نا، ساری دنیا میں کوئی بھی تم سے اچھا نہیں بولتا۔  
 کسی کی بھی آواز تم سے زیادہ خوبصورت اور سحر انگیز نہیں ہو سکتی۔ ابھی اس لمحہ صرف تمہیں سننا ہے مجھ کو۔ کیونکہ میں  
 اپنی ترانہ کے لیے روح، جسم اور نفس سب بن گیا ہوں تمہاری آواز اس آواز کا سنگیت تمہارے ہونٹوں پر  
 رکھوں گا ترانہ اور تمہارے ہونٹ دنیا کی سب سے حسین لڑکی کے ہونٹ بن جائیں گے۔ اور جب تم میرے سر  
 میں سر ملا کر جواب دو گی تو یہ کائنات کی سب سے سُریلی آواز ہوگی مگر ترانہ آج میں تمہاری آواز ہوں۔  
 اپنی آواز کو بھول کر میری آواز کا لمس محسوس کرو۔“

ترانہ سٹ گئی میری پشت پر اس کی ہتھیلیاں سخت ہو گئیں۔ میری شرٹ گیلی ہو رہی تھی۔ میں نے اس کا  
 چہرہ اٹھایا تو وہ مسکرا رہی تھی۔ ایسی مسکراہٹ۔ جسے شاید دنیا کی چند عظیم شاہکار مصوری کے نمونے میں ہی تلاش کیا  
 جاسکے۔

اس رات میں جنرل وارڈ میں اس کے پاس والی چوکی پر ہی سویا۔ یہ سب جانتے ہوئے کہ چھوٹے شہر کی  
 سنسنی دیتی ہوائیں ہم دونوں کی کہانی کی خوشبو کو لیتی ہوئی اڑ گئی ہیں۔  
 اب یہ کہانیاں اڑیں گی۔ پھیلیں گی۔ مگر شاید آگے کی صورت حال پر غور و فکر کرتے ہوئے میں مطمئن  
 تھا۔ یا پھر یوں کہنا چاہئے کہ اب مجھے کسی کی بھی پروہ نہیں تھی۔

☆☆☆

تب نیٹ نہیں تھا، موبائیل بھی نہیں تھے چھوٹی چھوٹی سانیاں بھی ہم سے بہت دور تھیں۔ لیکن محبت کا  
 کرشمہ اور جادو اپنی پوری شدت کے ساتھ تب بھی موجود تھا، اور شاید آج سے بھی زیادہ تھا۔ باہر بالکنی میں دودھیا  
 چاندنی کی روشنی میں ستاروں کا رقص جاری ہے۔

### تم سے کیا رشتہ ہے اس کا؟

ترانہ زندگی میں آگئی۔ ہم مہنگر کی بھینر کا حصہ بن گئے۔ پھر ایک چھوٹا سا بیٹا بھی ہو گیا۔ مہنگر کی بھینر کا  
 حصہ بچے ہوئے بھی اندر کا ادیب مرایا سو یا نہیں، کیونکہ ترانہ نے اس ادیب کو کسی بھی لمحے سونے نہیں دیا۔ اس کی



محبت لہجائی یا چھلواؤ نہیں تھی۔ وہ شادی کے بعد بھی سانیال کو ایک محبوب کے طور پر ہی دیکھتی رہی۔ ادب سے سیریل کی دنیا تک جیسے ترانہ نے اپنا سب کچھ مجھ پر نچھاور کر دیا تھا۔ سولہ برسوں میں اگر کچھ تبدیلی آئی تھی تو صرف ایک جسمانی تبدیلی کہ اپنے ہی جسم سے اپنے پیار کا ایک حصہ نکالتے یا بڑا ہوتے دیکھنے کا احساس اُسے ایک پختہ عورت میں تبدیل کر گیا تھا۔ مگر اپنی تمام تر محسوسات کی سطح پر وہ صرف ترانہ رہی۔ وہی سولہ برس پہلے کی ترانہ۔ مگر ایک دن۔

گھر میں کمپیوٹر آ گیا۔ نیٹ لگ گیا۔ اور ایک نئی کہانی شروع ہو گئی۔ کیا بہت پیار کرنے کے باوجود آپ میں کہیں کوئی ایک دہی ہوئی خواہش باقی رہ جاتی ہے۔ بہت پیار کرنے والے بیٹے اور بہت زیادہ چاہنے والی بیوی کے باوجود کیا نیٹ پر اپنی محبتوں کی دنیا آباد کرنے والا شخص کہیں تقسیم نہیں ہوتا ہے؟ نیٹ کی دنیا نو جوانوں، ادویہ اور بچوں کے لیے معصوم اور متحسّس ذہن میں، سیکس دیکھنے والی ایک دنیا تھی۔ آرکٹ سے لیکر ہائی ٹائی، لوہٹنس (Love Happens) ڈریم کس نوڈاٹ کام تک۔ فرضی ناموں کا سہارا لینے والی لڑکیوں اور لڑکوں کا ایک بڑا ریکیٹ پوری دنیا میں پھیلا ہوا تھا۔ بچوں سے بوڑھوں تک کے لیے تجسس کا ایک دلفریب سامان۔ کہیں کوئی جرم کا احساس بھی تھا میرے اندر۔ ترانہ کے رہتے ہوئے یہ دنیا نہیں کیوں آباد ہو جاتی ہیں؟ یعنی ہم کسی اجنبی لڑکی سے دوستی کرنا ہی کیوں چاہتے ہیں۔ وہ بھی صرف ایک نہیں ہزاروں ملک، کیونٹی، غریب۔ نیٹ کی ایک پھیلی ہوئی دنیا۔ اس جادو مگر یا میں سیراب ہونے کا احساس کیا حقیقت میں ایک جرم ہے؟ کبھی لگتا، سب کرتے ہیں۔۔۔۔۔ پھر لگتا گھر، اپنوں کی بے پناہ محبت کے باوجود نئی تکنالوجی نے کیا ایک، نہ ختم ہونے والے پیار کا ایک سرچشمہ اندر تک گھول دیا ہے۔ آپ محض گھر کے چاروں طرف سے سیراب نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ بہت سا پیار چاہئے آپ کو۔ کیونکہ خون کے اندر تک شامل ہوں کی آگ کل کی تہذیب تک تو خاموش رہی، لیکن آہستہ آہستہ نئی تکنالوجی کے آتے ہی دھماکہ خیز اور پر تشدد ہو گئی۔ لیکن شاید اس دنیا میں بھی بد صورت چہروں کے علاوہ کچھ عام اور بے درجہ چہرے بھی ہیں۔ برائیوں کے علاوہ بہت کچھ اچھائیاں بھی ہیں۔ سیکس کے علاوہ ایک دوسرے کو جاننے کی چاہت بھی ہے۔ اور اچانک ایک دن۔۔۔۔۔

نیٹ اپن کرتے ہی یا ہو سکرین پر ایک میسج ملا تھا۔

میراثم مہک ہے۔ مہک احمد۔ لاہور کی ہوں۔ عمر 23 سال، پانچ سال کی تھی، ماں گزر گئی۔ چھوٹی عمر سے ہی دو چیزوں کی عادت پڑ گئی۔ ادب پڑھنے کی اور نیلی جی جی۔ تمہاری ایک کہانی پڑھی۔ لگا یہ کہانی تو میری ہی ہے۔ پھر مہینہ لگ گیا۔ تمہارا سیل آئی ڈی تلاش کرنے میں زیادہ وقت نہیں ہے میرے پاس کچھ بھی کہنے کے لیے۔ شاید یہ پورا نظام اب اڑنے، تیز اڑنے کو مجبور کرتا ہے۔ کیونکہ پیار کرنے لگی ہوں تم سے۔ بغیر جانے، بغیر سمجھے۔ کیونکہ تمہاری کہانی کا پس انداز تک محسوس کیا ہے میں نے۔ تمہاری عمر اگر 80 سال کی ہوئی تب بھی پیار کرتی تم سے۔ میرا سیل مل جائے تو فوراً جواب دینا، اور ہاں۔ یا ہو میسج میں تمہیں ایڈ کر رہی ہوں۔ ہو سکے تو شام میں آؤ۔ ۶ بجے۔ پاکستان اور ہندوستان کے وقت میں آدھے گھنٹے کا فرق ہے۔ آؤ گے نا؟ تمہاری مہک۔

پتہ نہیں، اس میسج کو کتنی بار پڑھا۔ پڑھتا گیا، ادب اور سیریل کی اس دنیا میں اس سے پہلے کتنی ہی چیزیں آئی تھیں میرے پاس۔ کتنی ہی لڑکیاں ٹکرائی تھیں۔ مگر یہ ای میل جیسے دل دوا، غ پر چھا گیا تھا۔ جیسے ہو، میں ڈر رہا تھا۔ جیسے اندر، خون کا دوران بڑھ گیا تھا۔ تمہاری عمر اگر ۸۰ سال بھی ہوتی، نظریں بار بار اس کے لکھے جملوں پر دوڑ رہی تھی۔ میری عمر ۲۳ سال ہے۔ اندر کوئی تشنہ خواہشات والا شخص تھا کیا؟ یا چالیس کی دہلیز پر کھڑا ایک ادیب؟ جسے اس بات سے سکون ملا ہو کہ کوئی ۲۲-۲۳ سال کی لڑکی بھی اس سے پیار کر سکتی ہے۔ میں نہیں جانتا وہ کون سا لڑکا تھا۔ 'یورس سانیال' لکھنے تک میں اپنا ہی میل اسے سینٹ کر چکا تھا۔

اور اسی شام وہ پہلی بار یا ہو میسیجر پر آئی اور جیسے حقیقت میں پرستان جیسی کسی نئی دنیا کے دروازے میرے لیے کھلتے چلے گئے۔ پھر تھوڑے سے دن گزر گئے۔

☆☆☆

جب آپ پیار کرتے ہیں تو پھر آپ کو بتانا نہیں پڑتا۔ شک کی طرح اس کی خوشبو آپ کے پورے وجود سے پھیل جاتی ہے۔ کئی بار ترانہ کے سامنے آتے ہوئے، یا اسے بازوؤں میں لپیٹے ہوئے چور سا بھی احساس ہوا۔ مگر یہ بات ایک مرد کے طور پر پوری ایمانداری اور سچائی کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ترانہ کے ساتھ محبت کے کسی بھی لمحے میں مہک کہیں بھی موجود نہیں تھی۔ تو کیا وہ ایک لمحاتی کشش سے زیادہ نہیں تھی اور ترانہ مکمل طور پر میرے وجود پر حاوی۔ یہ ترانہ کا پیار تھا کہ مہک میری زندگی میں داخل تو ہونا چاہتی تھی۔ مگر ہو نہیں پاری تھی۔ یا یہ کہ ایک خاندان اور اس کی اخلاقیات سے بندھے ہوئے میری مجبوری تھی؟ یا پھر یہ کہ نیٹ کی اس چکا چوندی دنیا میں ہم مکمل وجود کے ساتھ کہاں ملتے ہیں۔ شاید یہ بات مجھے کسی حد مطمئن کر رہی تھی۔ مگر سرحد پار ہی سہی، مہک کا جسم موجود تھا اور میں نیٹ کے کمرے میں اس کے ہونے کی موجودگی کو پڑھ چکا تھا۔ کیا یہ محبت تھی۔ کیا ترانہ کی محبت میں کہیں کوئی کمی آئی تھی، جس نے اچانک مجھے مہک کی طرف موڑ دیا تھا۔ یا پھر ایک چالیس پار کے مرد کی مردانگی کو ملنے والی تھوڑی سی راحت تھی۔ ایک کم عمر کی لڑکی کا ساتھ پا کر۔ خاص کر ایک ایسی لڑکی کا، جو نہ صرف اس سے پیار کرنے لگی تھی، بلکہ اسے حقیقتاً پانا بھی چاہتی تھی

شاید ترانہ سے بہت دن تک یہ سب کچھ چھپانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ کیونکہ جنگل میں آئی آندھی کی طرح ایک دن وہ اس سچ کو جان گئی۔ وہ چپ تھی۔۔۔۔۔

’کیا تم بھی اسے پیار کرتے ہو؟‘ ترانہ کے لفظ برف کی مانند سرد تھے۔  
’نہیں جانتا‘

’شاید کرتے ہو‘ اس نے لمبی سانس کھینچی مگر دوسرے ہی لمحہ اس کی آنکھوں میں برسوں کا پیا رہا تھا۔ وہی دیوانگی اور جنون۔ ایک بار پھر اس نے مجھے میرے گلے کی کینچی میں جانے سے روک دیا تھا۔ جاتے ہوئے وہ صرف اتنا کہہ پائی۔ ’کوئی لڑکا اگر میری زندگی میں آ جاتا تو تمہیں کیسا آلتا۔‘  
’سانیال۔ اپنی ہی اگنی پر یکساں سے گزرتے ہوئے میں خود سے بولا۔ ’سانیال۔ کیا کرو گے۔ آگے

کیا کرو گے سانیال . وقت تمہیں بہالے جانا چاہتا ہے اور یہ تمہارے اندر کوئی مضبوط سا احساس ہے۔ جو تمہیں روک رہا ہے۔

شام میں نیٹ آن کرتے ہی مہک احمد آن مائن مل گئی۔ اے او اے۔ آن لائن ہوتے ہی سب سے پہلے اے او اے یعنی السلام علیکم لکھتی تھی۔ پھر الفاظ کا دریائے یوٹوپیا کے دروازے کھول دیتا۔ اور اس وقت شاید میں کسی پرستان میں تھا۔ مہک کے لفظ خوشبو بن گئے تھے۔

### مہک احمد کے معصوم سوال:

اس نے پوچھا۔ اس نے بہت کچھ پوچھا۔ اس نے پوچھا کہ پرندے اور خواب میں بہتر کون ہے۔ جواب تھا۔ پرندے۔ کیونکہ پرندے سانس بھی لیتے ہیں اور بارش یا ساون کے موسم میں محبت کا ترانہ بھی گاتے ہیں۔ خواب تو ہر جانی ہوتے ہیں۔ آتے ہیں اور گم ہو جاتے ہیں۔

اس نے پوچھا۔ مور، قمل اور بارش میں تمہیں کیا پسند ہے؟

اس نے پوچھا 'آسمان میں چمکنے والا، اس کی اپنی پسند کا ایک تارا، چودہویں چاند سے بھی بہتر کیوں نظر آتا ہے؟'

اس نے پوچھا۔ تم گلاب کیوں نہیں ہو، جسے میں توڑ کر اپنے سینے کے پاس لگا لیتی۔ تم میری دھڑکنیں میری سانس میں خوشبو کی طرح سما جاتے.....

'تم قمل کیوں نہیں ہو؟ جسے گلاب کی کیاریوں کے درمیان، مدہوش سی گھومتی ہوئی میں، پکڑنے کی کوشش میں کسی کانٹے سے اپنے ہاتھ زخمی کر لیتی اور رنے والی خون کی ہر بوند میں پاگل کر دینے والی حسرت کے ساتھ محبت لکھ دیتی۔

اور پھر اس نے پوچھا۔ سنو اتنا پہلے کیوں پیدا ہو گئے۔؟ مجھ سے کافی پہلے۔؟ یہ کیسا انتقام ہے تمہارا۔؟ چلو پیچ ہو گئے تو میرا انتظار کیوں نہیں کیا؟ میرے خواب کیوں نہیں دیکھے؟ میری آہٹ کیوں نہیں محسوس کی؟ اس لیے کہ زمین کے ذرے ذرے میں، آگے کے بھی کئی شاندار برسوں تک میں کہیں نہیں تھی؟ مگر۔۔۔ میری خوشبو تو تھی جان۔ میرا احساس تو تھا۔ میری دھوپ۔ میرا سایہ تو تھا۔ بس تم ہی محسوس نہیں کر پائے۔

اس نے پوچھا۔ تم نے شادی کیوں کر لی مجھ سے پہلے؟ میرا انتظار کیوں نہیں کیا؟ اس نے پوچھا۔ تمہیں کون کون مجھ سے زیادہ جانتا ہے؟ لیکن میں چاہتی ہوں تمہیں کوئی بھی مجھ سے زیادہ نہ جانے۔ تمہارے اندر، پھول، خوشبو اور خواب سے زیادہ میری مہک ہو۔ بیوی، چاند اور سورج سے زیادہ میں تمہیں دیکھوں۔ سرسراتی ہوا سے زیادہ میں تمہیں چھوؤں۔ میں تمہارے اندر کسی سوسلا و حار بارش کی اتر کر بس برقی رہوں۔ تاہم.....'



اس نے ٹھہر کر پوچھا۔۔۔ مجھے میرا حق لاؤ۔  
جواب میں کہا گیا۔۔۔ یہ حق کسی اور کا ہے۔  
’نہیں؟‘

’حق دوسرے کا ہوتا تو تم یہاں نہیں ہوتے۔ بوو، کیوں ہو یہاں تم۔ اس کے پاس کیوں نہیں ہو، جس کے پاس تمہیں ہونا چاہئے۔‘

شاید وہ کھلکھلائی تھی لیکن وہ اب بھی پوچھ رہی تھی اور اس نے پوچھا ’میرا حق مجھے دیتے ہوئے ڈرتے کیوں ہو۔ محبت کا یہ حق کھو چکے ہوتے تو کیا میں یہاں ہوتی۔ تمہارے پاس۔ تمہاری سانسوں کے قریب۔ تمہاری جنبش، تمہاری بیتابیوں میں۔ تمہاری حیرانوں میں۔ اور تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں میں جو کمپیوٹر پر ٹائپ کرتے ہوئے حرف سے محبت اور لفظ سے شدت بن جاتے ہیں۔ آنکھوں سے خواب اور ہونٹوں سے نغمہ بن جاتے ہیں۔‘

اور پھر اس نے پوچھا تمہارے بیٹے کو پتہ ہے کہ تمہاری زندگی میں اس کی ماں کے علاوہ بھی کوئی آگیا ہے؟

یہ وہی وقت تھا، جب ونیس کا دل دھڑکا تھا۔ اور سیاروں کے جبرمٹ میں نویں سیارے کے روپ میں جانے گئے پلٹو کو دلیس نکالا دیا گیا تھا۔

☆☆☆

’بولتے کیوں نہیں۔ کتنا پیار کرتے ہو مجھے۔۔۔‘  
’نہیں کرتا۔‘ میں نے آہستہ سے دو لفظ ٹائپ کیے۔ وہ موسلا دھار بارش کی طرح برس گئی۔ ’کرتے ہو مگر ڈرتے بھی ہو۔ اچھا، ترانہ کتنا پیار کرتی ہے تمہیں؟‘  
’بہت‘

’مجھ سے زیادہ‘

’ہاں۔‘

’نہیں۔‘ مجھ سے زیادہ نہیں کر سکتی ’وہ مطمئن تھی‘ مجھ سے زیادہ کوئی نہیں کر سکتا۔ خود تمہارے جسم میں دھڑکنے والا دل بھی نہیں۔ ڈکاہوں سے محبت کا ترانہ چھیڑنے والی آنکھیں بھی نہیں۔ اور۔۔۔ میرا نام لینے والے تمہارے ہونٹ بھی تمہیں اتنا پیار نہیں کر سکتے جتن میں کرتی ہوں

’مہک رک گئی ہے۔‘ ’کیم‘ پر میرے اندر چل رہی ’یہ سونامی یا طوفان کو دیکھا جاسکتا ہے۔ آنکھوں میں ایک لمحہ کو ہزاروں پرچھائیاں آکر رخصت ہو گئیں۔ دوبارہ اس کے ہاتھ ٹائپ پر ہیں۔ میرا دل انجانے سوالوں کے سیلاب سے دھڑک اٹھا ہے

اس نے پوچھا اچھا سنو کتنا چھوٹا ترانہ ہے تم کو میری بھی خواہش ہوتی ہے۔ سادہ بن

جانے کی۔ بارش بن جانے کی ترانہ کی لگلیاں تمہارے بدن پر کیسے چلتی ہیں بہت آہستہ بہت خاموشی سے۔ پیڑ کے سبز پنچے پر گرنے والی اوس کی بوندوں کی طرح۔ کتنا دیکھا ہے اس نے تمہارے جسم کو۔ کتنا جانا ہے ترانہ نے۔ صرف اتنا ہی نا، جتنا ایک بیوی نبھائے جانے والے رشتوں کی بنیاد پر جان سکتی ہے۔ صرف اتنا ہی نا، جتنا کہ ایک جسم کا درو یا بھوک ہوتی ہے۔ صرف اتنا ہی نا، کہ ایک وقت، اس بھوک میں ایک ساتھ داستا کی لہریں بھی شامل ہو جاتی ہوں گی۔ لیکن۔ وصال کے کسی بھی لمحے وہ کتنا تم کو دیکھتی ہے۔ تمہارے روم روم میں کتنے خواب دیکھ پاتی ہے۔ تمہاری سانسوں کی بلبل میں کتنا ڈھونڈ پاتی ہے تم کو؟ ترانہ تم میں ہر بار ایک نئے سیلان کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہے یا نہیں؟ ایک نئے گیت، نئے پنچے، اور نئے سیلان کو مہک غائب تھی۔ اور ترانہ اپنے مکمل وجود کے ساتھ ونس کا بھڑکتا ہوا دل بن گئی تھی۔

’اچھا تم نے کیا سوچا؟‘ ترانہ کی آنکھیں میری آنکھوں میں جھانک رہی تھیں۔

’پتہ نہیں‘

ایک ایمانداری تو ہے تم میں کہ محبت کا اظہار کرنے سے نہیں گھبراتے کہ تمہیں بھی مہک سے پیار ہے میں خاموشی سے خلاء میں دیکھتا رہا۔

’اچھا بتاؤ، تم اس سے رومانی باتیں بھی کرتے ہو؟‘

’ہاں.....‘

’بہت؟‘

’شاید‘

’سامنے ہوتے تو شاید اس کا ہاتھ بھی تھام لیتے۔‘ ترانہ کی آواز برف جیسی نچ تھی۔

’شاید.....‘

’شاید نہیں۔ تھام لیتے۔ یا ممکن ہے، اس سے بھی آگے۔‘ وہ کہتے کہتے رکی۔ مہک سے بات کرتے ہوئے ایک لمحہ کو بھی میری یاد نہیں آئی۔ مان لو۔ ایک دن میں تم نے اس کے ساتھ تین گھنٹے گزارے تو ایک مہینے میں ۹۰ گھنٹے ہوئے نا..... یاد ہے سانیاں۔

ترانہ نے میرے ہاتھوں کو تھام لیا۔ اس کی آنکھیں پرانی یادوں کو محسوس کرتے ہوئے تھوڑا سا نم تھیں۔ یاد ہے۔ تم کہا کرتے تھے جو مرد اپنی بیوی کے علاوہ، باہر کی دنیا میں کسی دوسری عورت سے ملا۔ اسی پیار کے جذبے سے تو سمجھو اس نے اپنا ایک عضو کاٹ لیا۔ یاد ہے؟ بار بار ملتا رہا تھا تو باہر کی دنیا میں۔ پرانی عورتوں سے تو اس کے سارے عضو کٹ گئے۔ یاد کرو کہتے تھے نا یہ بھی کہتے تھے کہ پھر ایسا آدمی، اسی مانتے جذبے کے ساتھ، اپنی بیوی سے بائیں پھیلا کر کیسے مل سکتا ہے؟ اور اپنے بچوں سے؟ کیونکہ اپنے پیار کے سارے اعضاء کو کھو چکا ہے وہ۔ ترانہ نے اس کی طرف دیکھا۔ مسکرائی تمہارے اعضاء تو سلامت میں نا سانیاں؟ میرے لیے؟ اور میرے بچوں کے لیے؟

میرے اندر جیسے میری اپنی چیخ ہی برف کی برف کی متعدد سلیوں کے درمیان لبوہاں تھی اس ایک لمحہ اپنے ہی درد سے لڑتے، ابھرتے شاید میں نے کوئی فیصلہ لے یا تھا۔

’وہ نیٹ کا سچ ہے، جسم کا نہیں۔‘

’اوہ..... ترا نزد سے ہنس پڑی۔‘

’نیٹ سارے کرتے ہیں۔ کون نہیں کرتا۔ لوگ تو، یہی باتیں اپنی بیویوں سے نہیں بھی کرتے۔‘

’میں لوگوں کو نہیں جانتی جان۔ سانیال کو جانتی ہوں۔‘ ترا نے کی آواز میں کہیں بھی مصرعہ نکلا رہی تھی۔

تم نے کہا، وہ نیٹ کا سچ ہے۔ جسم کا نہیں۔ تم اس سے رومانیکہ جیت بھی کرتے تھے؟

ہاں

ہاتھ تھامتے تھے۔۔۔؟

ہاں۔۔۔

کس (Kiss)؟

شاید

شاید نہیں ہاں بولو

ہاں۔۔۔

ہونٹوں پر۔۔۔

ہاں

چوہ ہونٹوں پر، آنکھوں پر یا تمہاری مرضی۔ کیونکہ پیر کے کسی بھی لمحے کی شدت کو بیان کرنا آسان نہیں

ہوتا۔ مگر تم شاید سامنے ہوتے تو وہ سب کرتے یا سانیال؟

’سامنے ہوتے تو نا۔۔۔؟‘

’سامنے ہوتے تو شاید سنا می بن جاتے ہے؟۔ ذرا مت سانیال کبھی کبھی بہت چھوٹی چھوٹی باتیں

کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کل دیر تک سوچتی رہی۔ باری کہاں ہیں؟ سورہ برسوں میں تمہارے اندر کہاں ایک خدا چھوڑ

دیہ۔ کہاں سانیال بتاؤ مجھے نہ اس سے یہ مت سمجھنا کہ میں تمہیں روکوں گی۔ سمجھاؤں گی۔ کیونکہ محبت تم سے میں

نے کیا ہے۔ میں نے بہت محبت کی ہے۔ سانسوں سے سانسوں کی محبت۔ پہلی سانس سے آخری سانس کے

سارے پھول۔ بس اسی کچی عمر میں تمہارے نام جن لیے۔ روکوں گی نہیں۔ سوچ لوں گی کہ شاید اتنی ہی محبت نکاحی

تھی میری تقدیر میں۔ کیونکہ جہاں محبت پر روک یا بندھن لگ جائے، وہاں محبت نہیں ہوتی۔ خود غرضی آ جاتی

ہے

’پھر یہ سب‘

’تم بتاؤ۔ کیا سوچا ہے تم نے‘



’میری آواز جیسے گلے میں پھنس گئی۔ مہک شادی کرنا چاہتی ہے مجھ سے‘  
’تو‘

’وہ کہتی ہے، وہ اندھا آجائے گی‘

’تو لے آؤ نا...‘ ترانہ نے آہستہ سے میرا ہاتھ تھام لیا۔ لے آؤ مہک کو.....  
’اور تم...؟‘

ترانہ آہستہ سے ہنسی جانتے ہونا اپنی ترانہ کو۔ بچپن سے ہزارا کبھی پسند نہیں آیا۔ بس مہک کا ہاتھ تمہارے ہاتھوں میں پکڑا کر چپکے سے نکل جاؤں گی۔

☆☆☆

مجھے نہیں معلوم، داستان، قصے کہانیوں کی اب تک کی تاریخ میں ایک بیوی نائیکا یا ہیردئن کیوں نہیں بنتی۔ ؟

مرد کی زندگی میں آنے والی دوسری یا تیسری عورت ہی ’نائیکا‘ یا ہیردئن کیوں بنتی ہے۔ کیا صرف اس لیے کہ ایک مکمل زندگی کے سادہ اور سچے اپنے مرد کو بانٹتے ہوئے وہ کہیں کھو جاتی ہے۔ مگر اپنی تکمیل کے ساتھ ایک ہی گھر میں ہر لمحہ، رکھ سکھ کی سب سے بڑی ہیردئن وہی رہتی ہے۔

میں کسی بھی طرح کے اٹیوژن یا ڈائیلما میں نہیں تھا۔

محبت کے جھرنے اور بارش سے الگ میں ترانہ کے تمام رنگوں کو پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور اس دن۔ شاید میرے جذبات مہک تک پہنچ گئے تھے۔ اس نے آخری بار پوچھا تھا۔

’بولو۔ میں دہلی آ جاؤں؟ میں تم پر بونہ نہیں بنوں گی سانیال۔ معاشی طور سے بھی نہیں۔ بس تمہارا ساتھ، تمہارا وجود چاہئے۔ ہاں۔ یا نا۔ مجھے اسی لئے تمہارا جواب چاہئے۔‘

میرے اندر کسی بھی طرح کے پٹنے یا آتش بازی کے چھوٹنے کی کوئی آواز نہیں تھی

میں نے آہستہ سے ٹائپ کیا۔ بہت سوچ سمجھ کر۔ ’نہیں‘

مہک سائن آؤٹ کر گئی تھی۔ کیم پر اندھیرا تھا۔ مہک غائب تھی۔

تبسم اور میراج

ہم میں تو کہانیاں ہیں۔ ایک وقت آتا ہے جب کہانیاں پیچھے چھوٹ جاتی ہیں۔ نیا، مہک احمد اور بھی کہتے نام یہ سب پیچھے چھوٹ گئے۔ اب ہمارا ایک ۱۸ سال کا بیٹا ہے۔ عشق ابھی بھی آواز دیتا ہے تو تبسم مسکراتی ہوئی میری آنکھوں میں اتر جاتی ہے۔

’تم عشق سے الگ ہو ہی نہیں سکتے۔ عشق تمہیں مضبوط کرتا ہے‘

مگر حقیقت یہ ہے کہ اول تا آخر یہ عشق صرف اور صرف ایک ہی ذات سے رہا۔ عرصہ پہلے میں نے سوچا تھا۔ تبسم کو لے کر ایک ناول لکھوں گا۔ یہ قرض ابھی باقی ہے۔ مگر یہ بھی سوچتا ہوں کہ ناول کا قرض ادا کرنا مشکل

ہے۔ تبسم پر ناول لکھنا آسان نہیں۔ جب زندگی مجھ پر اپنے راستہ تک کراہتی ہے۔ تاریکی میں جانی ہے۔  
ایسے میں تبسم کسی جادوگر کی طرح اپنی طلسمی پوٹی سے رات کی جگہ دن کے چراغ نکالتی ہے۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

لیکن وہ طلسمی چراغ سے ایک ایسی دنیا برآمد کر لیتی ہے جس پر مجھے ہمیشہ سے ناز رہا ہے۔ ہمیشہ سے جانی ہے اور میری طاقت بھی۔

تبسم اور میری ملاقات کب ہوئی، اب مجھے ٹھیک ٹھیک یاد نہیں۔ یاد اس لیے بھی نہیں کہ یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ ساتھ نہیں ہے یہ کچھ اور بھی ہے، جسے یا تو میں سمجھتا ہوں یا تبسم سمجھتی ہے۔ بیٹے نرے وقتوں کی وہ دس بات جہانے دنوں کی گرمیوں تھیں، جب ہم اچانک ایک دوسرے سے ٹکرائے اور آنکھوں سے سرکوشیاں تھیں کہ زندگی کے جن پراسرار حسیں لمحوں کی تلاش میں تم سرگرداں ہوں، وہ لمحے یہیں کہیں رکھتے ہیں۔ انھوں نے آگے بڑھو۔

تبسم نے تب لکھنا شروع کیا تھا اور میں نے "بیسویں صدی" شمع "جیسے نیم ادبی جرائم آگے بڑھ کر ادب کے خاردار جنگلوں میں پناہ ڈھونڈنی شروع کی تھی۔ اس وقت کا میں کچھ درتھا۔ میرے احساس کچھ اور تھے۔ گھٹکھٹکے والے، ہوا میں اڑتے ہوئے بال۔ جاذب نظر چہرہ۔ ایسا اپنے بارے میں، میں سمجھتا تھا۔ آج اس طرح کی کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ آ رہے جیسے چھوٹے شہر میں قیام کے باوجود گھٹکھٹکے والے احساس کچھ اور تھے۔ جانب کھینچ لیتا اور ان سب سے بڑھ کر ادب تخلیق کرنے کا احساس خوش فہمیوں کے کچھ سے جنگل میں سے دور دور تک پھیلے تھے کہ بس خواب تھا اور میں تھا اور ایک آنکھوں کو خیرہ کرنے والی حسین جنت تھی۔ تب عمر کا بائیسواں سال تھا اور میں کہانی لکھنے بیٹھتا تھا "وحشت کے بائیس سال اور تبسم میری آنکھوں میں جھانکتی ہوئی پوچھ رہی تھی "فلسفوں کے ایسے عجیب و غریب موتی کہاں سے جن رلاتے ہو تم؟"

سچ تو یہ ہے کہ ان بائیس برسوں میں زندگی خوبصورت تو لگی تھی مگر ایک حسین آمد نے اس ہنسی بولتی زندگی کو کچھ زیادہ ہی حسین اور خوشگوار بنا دیا۔ آ رہے جیسے چھوٹے شہر میں تبسم سے ملتا تھا کہ نت نئے شغفوں کے دروازے وا ہو گئے۔ وحشت کے خاردار راستوں سے گزرنے کے بعد احساس ہوا تھا کہ ہم اب بھی جنگ نظری کے اندھیرے مکان میں قید ہیں۔ اور مکان سے باہر حوائی قسم کے لوگ خونی آنکھیں لیے ہمیں دیکھ رہے ہیں۔ میں نے ان چند برسوں میں سیکھا کہ زندگی کو جتنا سہل سمجھتا تھا دراصل زندگی اتنی ہی دشوار چیز ہے۔ تب بھی تبسم کسی باغی لڑکی کی طرح میرے سامنے تن کر کھڑی ہو جاتی۔ ذرو مت۔ اپنی کہانیوں کی طرح ہمت والے بنو۔ میں ہوں نا۔ پھر ڈرتے کیوں ہو؟"

تبسم سے میری ملاقات کیسے ہوئی یہ بہت دلچسپ کہانی ہے۔ ۸۲ء میں ای جٹ کا انتقال ہو گیا۔ تب ہم مظفر پور میں تھے۔ اب حضور منظور عام بصیری آرڈی ڈی ای کی پوسٹ پر تھے۔ اپنی کوکو رٹا سواتھا۔ یہ ہماری زندگی کے اگر سب سے خوبصورت دن تھے خوبصورت ترین بھی۔ ای حضور کی ناگہانی موت ہم بھائی بہنوں میں سے کوئی بھی نہیں جھیل پایا۔ ای میرے لیے کیا تھیں، اسے بتانا لفظوں سے باہر کی بات ہے۔ وہ سب کچھ تو تھیں۔

میری کہانیاں — میرا آج جیسا بھی ہے، امی کی تمام سب سے اچھی دعاؤں کا ہی ثمرہ ہے — ۸۴ء میں اباریناڑ ہو گئے۔ ہم آ رہے آ گئے۔ تب تک میں ٹریجیڈیشن کر چکا تھا۔ زندگی کی جو نازک سی ڈال میرے حصے میں آئی تھی، وہ بار بار تقاضا کر رہی تھی کہ میں زندگی ایک حقیقت اور بھی ہے — مگر اس حقیقت سے انگ میں افسانوی حقیقت کو زیادہ قبول کر رہا تھا۔ جہاں اوپنی اڑائیں تھیں — کئی منزلہ عمارتیں تھیں — تب ایک دن اچانک ایک چھوٹا سا لڑکا میرے پاس کسی لڑکی کی کہانی لے کر آیا کہانی میں مجھے مخاطب کرتے ہوئے لکھ گیا تھا — ”دیکھیے گا میں لکھ سکتی ہوں یا نہیں“

تب تو رہ کے چھوٹے سے سسے سکڑے ماحول میں رہنے والا میں یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ ہمارے شہر کی کوئی لڑکی بھی اس طرح افسانے لکھ سکتی ہے — یا مجھے بھیج سکتی ہے — میں نے افسانہ پڑھا اور پڑھتا چلا گیا۔ افسانہ میں کوئی خاص بات نہ تھی مگر افسانے نے جس طرح احساس کا لہا وہ زب تن کیا تھا، وہ میرے لیے چونکا نے والا تھا۔ سچ کہوں تو پہلی بار میں ہی تبسم کا فین بن گیا۔ ادھر تبسم میری تحریروں کی فین ہوتی چلی گئی۔ آپ کو یقین نہیں آئے گا اگر ایک دلچسپ راز کی بتاؤں۔ میری لکھاوت بہت خراب ہے اور خاص کر جب میں جلد بازی میں لکھتا ہوں تو شاید اللہ کے فرشتے بھی میری تحریر نہ پڑھ سکیں۔ لیکن یہ بندی تو غضب کی واقع ہوئی تھی۔ میرے دستخط کر ڈالتی تھی۔ میری اچھی بری ہر طرح کی تحریر پڑھ ڈالتی تھی۔ اور حد تو تب ہونے لگی جب میری کہانیوں پر بھی نکتہ چینی کرنے لگی۔ اب دل کرتا تھا، اس پاگل سی، انوکھی سی لڑکی سے ملا جائے۔ میں تبسم کے گھر پہنچا۔ دروازہ پر کھڑے ہو کر آواز لگائی اور سر پر دوپٹہ ڈالے ایک دہلی سی، مہربان چہرے والی لڑکی میرے سامنے آ کر کھڑی ہو گئی۔ میں بولتا رہا، بولتا رہا، وہ چپ چاپ سنی رہی۔ مجھے یاد ہے، پہلی بار میں اس نے میرے سامنے بہت کم مکالمہ ادا کیا تھا۔

خیر، چند ملاقاتوں میں ہی تبسم کے اندر کی باغی سرکش لڑکی مجھے صاف صاف نظر آنے لگی۔ تب بھی، جب تبسم کے گھر آنے جانے سے ہمارے تذکرے کچھ زیادہ ہی زور پکڑنے لگے اور میں نے آنا جانا کم کر دیا۔ تو ایک روز وہ مجھ پر بہت بری طرح ناراض ہوئی۔ اس طرح تو تم دوسروں کو اور شہدے رہے ہو۔ یہاں بیٹھ کر تو ہم گھنٹوں ادب کی ہی بات کرتے ہیں۔ اس میں غلط کیا ہے۔ تمہاری کہانیوں کے سارے اہم کردار ایسے موقعوں پر کہاں کھوجتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو مجھے کہنے دو، تم جھوٹ لکھتے ہو۔

یہ وہ دور تھا جب تبسم کو اپنی کہانیوں میں اتارنا ہوا میں بچھو گھائی لکھ رہا تھا سچ کیا ایسا ہوتا ہے؟ وہ سونے کا تاج کہاں ہے؟ وہ کنو اب اور مخمل کا بستر کہاں ہے اور تبسم غصے میں کہتی ہے ”نہیں تم ہارنے لگے ہو“۔ (بچھو گھائی)

بیشک میں زندگی میں کئی مقام پر ہارا۔ کئی مقام ایسے بھی آئے جب ہارتے ہارتے پہا ہوں۔ اور ایسے ہر مقام پر سوچتا ہوں تبسم کا ساتھ نہ ملتا تو شاید کمرے کی دیرانی اور اپنے اندر کی خاموشی سے بھجوتا کر چکا ہوتا۔ امی کے انتقال کے بعد ہر موز، ہر منزل پر تبسم میرے لیے ایک مضبوط چٹان کی مانند سہارا دینے کو تیار رہی۔ تب



کی تبسم اور تھی۔ میری تحریروں پر ہر تنقید ہونے والی قصیدہ پڑھنے والی۔ لیکن یہ کال کی بات تھی۔ جب ہم ہمیشہ کے لیے ایک نہیں ہوئے تھے۔ اور زندگی کی اہم ترین سرودھرم جنگ لڑ رہے تھے۔ اور یہاں بھی سارے مضبوط فیصلے تبسم نے ہی کیے۔ ہاں اس زمانے میں جب اس نے لکھنا شروع کیا تھا، وہ بار بار اپنی تحریروں پر ناراض ہو جایا کرتی۔ ”ایسا کیوں ہے مشرف، ان میں جان نہیں پارہی ہے۔ سمجھ نہیں پاتی ہوں۔ اس زبردست چٹکاری کی میرے یہاں کہاں کمی رہ جاتی ہے۔“ وہ خود کو ٹوٹتی تھی، اپنا میسج کرتی تھی۔ اس زمانے میں اس نے کسی نظمیں لکھیں۔ بہت پیاری، جذباتی بھی۔ وہ نظموں میں مجھے زیادہ پسند تھی۔ اس لیے جب کہانی کی بات آتی تو میں اس کے سامنے ایک سخت نقاد بن جاتا۔ ”نہیں ہو، یہ نہیں چلے گا۔ تم اچانک زندگی سے دور کیوں ہو جاتی ہو؟“ میری تنقید اس حد تک بڑھ گئی کہ ایک طرح سے تبسم کہانی سے کنارہ کش ہوتی چلی گئی۔ نہیں۔ آپ غلط سمجھے۔ اس نے لکھنا بند نہیں کیا۔ وہ زبردست آگ کی خستہ رہی۔ وہ اس سنگتی چٹکاری کے انتظار میں رہی اور اب بھی ہے۔ جو اسے ایک شاندار کہانی دے جائے۔ اس درمیان اس نے نظمیں کہنی جاری رکھیں۔

شادی کے بعد ہم دلی آگئے ظاہر ہے اب ذمہ داریاں بڑھی تھیں اور اپنے وسائل کو مزید پھیلاتا ضروری تھا۔ دلی کی اس چار سالہ زندگی میں تبسم میرے لیے ایک ایسی ڈھال ثابت ہوئی جو بھیا تک سے بھیا تک طوفان کا مقابلہ کر سکنے کی ہمت رکھتی ہو۔ اس نے دور درشن کے لیے فلمیں لکھیں۔ ڈاکو میٹری بنائی، خود مدایت بھی دی۔ گھر پر وہ ایک بہترین دوست تھی، ایک لاجواب ساتھی تھی اور میری کہانیوں کی زبردست نقاد۔ کبھی کوئی چیز میں مسلمانوں کے فہم میں لکھ ڈالتا تو وہ غصہ ہو کر کہتی۔ آخر ہونا کیوں۔ تم لوگ صحیح سوچ ہی نہیں سکتے۔

ایک دلچسپ بات بتاؤں ۶ دسمبر ۹۲ء بامری مسجد ٹونے کے بعد میں نے ایک کہانی لکھی۔ میرا ملک کم ہو گیا ہے۔ یہ کہانی میں نے ایک ادبی رسالہ کے مدیر کو بھیجی تو تبسم نے فوراً ہی مدیر کو میرے خلاف خط بھیج دیا کہ اسے شائع مت کیجئے گا۔ میرے ایک عزیز ترین دوست کے سامنے بھی مجھ پر بری طرح خفا ہو گئی کہ آخر تم نے کشمیر سے ہجرت کیے ہوئے ہندوؤں پر کیوں نہیں لکھا؟

تبسم تخلیقی اور عملی دونوں زندگیوں میں توازن کی قائل ہے۔ میں کس کس کا ذکر کروں۔ میں تو مجسم تبسم کا فین ہوں اور سچ کہوں تو تبسم کو میں نے بڑی کبھی سمجھا ہی نہیں۔ ایک پیاری پیاری سی دوست سمجھا۔ ہمیشہ۔ مجھے یاد ہے، ایک بار ہمارا بھانجہ پنہ سے دلی آیا تھا۔ وہ ہمیں دیکھ کر بولا۔ ”ماما آپ لوگ تو میاں بڑی لگتے ہی نہیں۔“

مجھے اس بات احساس ہے کہ تبسم میری کہانیوں کی محرک ضرور ہے لیکن میں تبسم کے لیے کبھی محرک ثابت نہیں ہوا۔ وہ مجھ سے ہمیشہ کہتی ہے۔ تم نے اتنی تنقید کی کہ میرا لکھنا کم ہو گیا۔ وہ جب موڈ میں ہوتی ہے تو زیادہ تر نظمیں ہی لکھتی ہے۔

نعرۂ مستانہ خوش می آیدم

تا بد جاں جنش می بایدم

اے محبوب، میں تو اس نعرۂ مستانہ پر فدا ہوں اور قیامت کے روز تک اسی وارثی پر نثار کہ عشق ہر بار مجھے

زندگی دیتا ہے۔ اور یہ عشق ہے جو اسی ایک نام سے شروع اور اسی ایک نام پر ختم بھی ہے۔

(۲)

### خواب، دہشت اور خوف کی وادیاں:

قص میں لپی رہی۔ لپی کے دیوانے رہے۔ ماضی میں لوٹا ہوں تو دہشت سوار ہو جاتی ہے۔ تب ترانہ نہیں تھی۔ تبسم نہیں تھی۔ زندگی کی ایک اور بھی حقیقت تھی۔ معصوم سی عمر۔ گھر آنگن میں کھیلنے کو ایک کھلونا مل گیا تھا۔ مگر عمر کے پر پھیلاتے ہی یہ کھلونا مجھے ڈسنے لگا تھا۔ عمر کی ان منزلوں پر میں خواب کی وادیوں میں تھا۔ جیسے میں دیکھتا تھا کہ میری شادی ہو چکی ہے۔ جیسے مجھے احساس ہوتا تھا کہ میں ایک ایسے بندھن کو نبھانے کی کوشش کر رہا ہوں، جو مجھے دل سے منظور ہی نہیں ہے۔ رات اپنا سایہ پھیلاتی تو ڈراوے نے خواب میرا جینا دو بھر کر دیتے۔

میں خوف کی وادیوں میں ہوں

اور کوئی ہے، جو میرے چھینے کی آزادی پر پہرہ بیٹھانے کی کوشش کر رہی ہے۔

ایک ڈراونا خواب

رات اتر رہی ہے۔۔۔۔۔

آنکھوں میں۔۔۔ یا مجھ میں مگر رات اتر رہی ہے۔۔۔ دھیرے دھیرے۔۔۔ خود غرض آدمی! تم یہ نے یہ کیوں کہا کہ دن کچھ بھی نہیں ہوتا اور رات جیسی کوئی شے نہیں ہے۔۔۔ اور وقت کچھ بھی نہیں ہے۔ عمر کے پاؤں پھیلتے ہی، گردش لیل و نہار کا قص کچھ یوں تھکتا ہے کہ کچھ بھی ہوش نہیں رہتا۔۔۔ رات۔ دن۔۔۔ قریب زندگی کے سوا کچھ بھی نہیں۔۔۔ تو یہ جو ہم ہیں اور تم ہو۔۔۔۔۔

اور چھوڑو یہ جو ہمارے تمہارے ملنے ملانے سے کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ وہ

بہانے ہیں پیدا ہو جانے کے۔۔۔ نیورس نے آنکھیں موندنے سے پہلے کہا۔۔۔ میں نے آنکھیں کھولیں یہ پہلی حقیقت تھی۔۔۔ آنکھیں بند ہو جائیں گی۔ یہ دوسری حقیقت ہوگی۔ اور اس کے بیچ سب ظلم جادو قریب۔ عمر کے پاؤں پھیلتے ہی، بدن سے اچانک اتنی مدبوکیوں پھوٹ پڑتی ہے؟ نہیں۔۔۔ کوئی شیکسپیر نہیں تھا۔ گوئٹے نہیں تھا۔ جوائس نہیں تھا۔ ائن اسٹائن یا نیوٹن نہیں تھا۔ چھوٹی سی دیوار طے کرنے والے یہ مغرور کیڑے۔۔۔ یہ ندھیرے میں چھپ جاتے ہیں۔ بالآخر۔۔۔ سب کو ایک اثنا اچک جیتی ہے۔ ایک رات۔۔۔

سب مر جاتے ہیں درپتہ نہیں کیا کیا باسی، تباہی، اُباہی چھوڑ جاتے ہیں۔ سر ڈھننے کے لئے۔ دماغ خراب

کرنے کے لئے۔۔۔ کچھ لوگ سے غور و فکر کا عمل بھی قرار دیتے ہیں۔۔۔ بکواس۔۔۔ سب کو عمر کے پائوں سے  
مگئے۔۔۔

مرنے جینے کے بعد کیا ہوگا۔۔۔ یہ آسمان میں رہنے والے جانیں۔۔۔  
کتنا بڑا گھر ہوگا؟ پتہ نہیں۔ اتنی صدیوں سے لوگ مر رہے ہیں۔ مرتے جا رہے ہیں۔ روزانہ۔۔۔ ہر  
روز۔ ہر پل۔ ہر لمحہ۔۔۔ پتہ نہیں۔۔۔ یہاں تو آبادیاں بساں کو جنگل کس رہے ہیں اور قبرستان میں نئی بنیادیں  
پڑ رہی ہیں۔ وہاں۔۔۔

رات اتر رہی ہے۔۔۔

کیوں؟

ذرا پیچھے دیکھو؟

کتنا پیچھے۔۔۔

بہت حد تک۔۔۔ پیچھے۔۔۔ بہت پیچھے۔۔۔

نہیں۔ اس وقت صرف سگریٹ کی طلب ہے۔ دس نیوی کٹ ہو یا گولڈ فلیک یا کلاسک۔ سب چل  
جائے گا۔۔۔

نہیں۔ طلب کچھ اور بھی ہے۔۔۔ پتہ نہیں وہ رائکس چیلنج کی بوتل آدمی پڑی تھی۔۔۔ اچھا سنو۔۔۔ تمہیں  
پہلے تو ان چیزوں کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔۔۔

قصے کہانیوں میں الجھ کر تھوڑے سے جذبہ پاتی ہو گئے۔۔۔ کیا ملا؟

جاوید کہتا ہے۔۔۔ پینے کے بعد بھی ہم، ہم ہی رہتے ہیں۔ نہ پینے کے بعد بھی۔۔۔ پھر پینے سے فائدہ۔۔۔

پیچھے ایک سر ہے۔ سچ کچ کا آدمی کا بچے کا ایک خون آلودہ گٹھری سے نو ماہ کی مسافت پٹے  
کرتے ہوئے ہوش کی زندہ دادیوں میں کوئی چیخ گونجتی ہے۔

گوشت کے لوتھڑے میں کوئی روح اپنے زندہ ہونے کا ثبوت پیش کرنے کے لئے ایک آباد جزیرے  
سے ایک انسانی جزیرے میں پہلا قدم رکھتے ہوئے خوف و تجسس سے چیختی ہے۔ یا کرب سے روتی ہے۔

اور اس کے ساتھ ساتھ نکلتا ہے ایک ننھا منسا سر۔۔۔

خود غرض انسان، یہ تم تھے۔۔۔ مگر اتنا پیچھے تو مت جاؤ۔۔۔

کئی کئی راتیں گزرنے تک۔۔۔

اور کئی کئی دنوں کے گم ہونے تک۔

لفظوں کی حقیقت بھی یہی ہے۔ سارے کے سارے عقائد دنوں فریق ہو گئے۔۔۔ تو تے غصوں میں تو کئی



باتیں۔ بے معنی باتوں کے تو تلے سلے

اڑے ہچک

چک چک

بیامیر، تنگ، تنگ۔

چل رہے گھوڑا۔ ٹپ ٹپ تھوڑا۔ مارے تھوڑا

سنائے کو نکلے پھوڑا۔

بیامیر، گورا، گورا۔

بے معنی مہیں مگر بے معنی، بچوں کی آنکھوں میں ناچنے والی خوشیوں جیسی۔

بے معنی سے بے معنی اور بے معنی سے۔

بکی باتیں، چانک، بانکل، چانک، جنبی کے بن جاتی ہیں۔

تھوڑا آگے دیکھو۔

نہیں، بس تو راسا آگے۔ وہاں کوئٹہ تک

یہ وہ کوئٹہ نہیں ہے جو کوئلہ کی کھان کھلاتی ہے۔ یہ منجرہ نما، یہ دریا۔ کچھ بھی کہہ سکتے ہیں۔

Cage یا ایک بند بندی چہار دیواری جس کے اندر بھی موت ہے اور باہر بھی۔

اوپر، نیچے درمیان بہت سے خانے۔ خانے در خانے۔ ان میں بہت سی مرغیاں کڑکڑا رہی ہیں۔

نہیں، کڑکڑا نہیں رہی ہیں۔ اپنے اپنے وقت کی گھڑی ہیں۔ کب گاؤں آتا ہے اور کس کی معیاد پوری ہوتی ہے

”کیا چاہنے صاحب۔ چکن۔ کتنا کیلو چاہئے۔“

کوئٹہ کی خاموش کوئٹہ میں ایک ہاتھ جاتا ہے۔ بے رحم۔ نہیں۔ بس پیشہ ور ہاتھ۔ وہاں جہاں بہت ساری مرغیاں۔ کوئی پھڑ پھڑاہٹ نہیں، حرکت نہیں۔ زندگی نہیں۔ اور کہیں کوئی راؤ فرار نہیں بھاگنے کی کوشش نہیں، چلے نہیں، بہانے نہیں۔ تدبیریں نہیں۔

بس، اس عالم تقدیر کے ہاتھ میں، قلم ہو جانے کے انتظار میں۔ اپنی اپنی باری کا انتظار کرتی ہوئی۔ مگر اس کے باوجود کوئی بھی آزادی کی طلبگار نہیں۔

کسی کے جبر بندھے ہیں۔ آنکھوں میں موت چھائی ہوئی۔ بدن میں ذبح ہو جانے تک کی سرور مہری

کوئٹہ میں ایک دوسرے پر، خانے در خانے شخصی مرغیاں اور۔

چکن..... تمھاری سی شراب لے لی جائے..... نہیں؟

اب کوکری نہیں ہے.....

مرغیاں نہیں ہیں.....

احساس کی پھر پھر اہٹ نہیں ہے جذبات کی تپش نہیں ہے

صرف شراب ہے راکس چیخ کی بڑی بوتل میز پر ابلے ہوئے اٹھے ہیں سلاہ ہے

ٹمکین ہے..... یوں لیس چکن کی پلیٹ ہے

اور.....

کمرے میں اتنا اندھیرا ٹھیک نہیں۔ ذرا اٹھ کر تپتی جلا لیتے ہیں کتنی بار سوچا کہ اس کمرے میں ایک نیلا بلب ہی آجاتا۔ کبھی کبھی یعنی اب اکیلے میں، اندھیرے میں خود سے باتیں کرنے کی خواہش ہو تو ڈیر ایک ذرا زوردار ماحول بنایا جائے..... یعنی جیسرس کے ساتھ نیلا اندھیرا نیلے اندھیرے میں بجھی بجھی چیزوں کے روشن عکس دیوار پر آویزاں مینٹکس کا 'غنودگی بھرا چہرہ' ایک Abstract پینٹنگ آڑی ترچھی لکیروں میں ایک جوان جسم اپنی بھرپور عریانیت کے ساتھ شعلہ ہوس کو ہوا دیتا ہوا

اور وہ عورت

اُس کے بھرے بھرے پستان ..

کبجنت آرٹسٹ نے اس پستان پر ہی ذرا توجہ دی ہوتی نہیں عورت میں سے زیادہ کی ہے یہ پستان بتاتے ہیں..... تمیں بھی ہو سکتی ہے..... مگر شکل سے..... کم بجنت آڑی ترچھی لکیریں بھی.....

یہ آرٹسٹ عورت کو اپنی آڑی ترچھی نظروں سے ہی دیکھتے اور سوچتے ہوں گے واہ یہ بھی خوب رہی سارے آرٹسٹ۔ چھوڑو، نیند کا مزہ زائل کیوں کرتے ہو؟

ہاں یہ جو دیواروں پر دو ایک مینٹکس آویزاں ہیں یہ نیلے اندھیرے میں کتنی پرکشش اور بامعنی ہو جاتی ہیں۔ اور یہ عورت کی بھری بھری چھاتیاں کیا ان میں دودھ اُترا ہوگا۔ یا دودھ سے خالی ہونگیں شیٹ جینی جینی رات کے اندھیرے میں ایک تصور ابھرتا ہے۔ ایک چہرہ سامنے آتا ہے۔ 'جینی' بھی کہاں دودھ پلاتی تھی بچے کو اندر گھینڈس پڑ گئے ہوں گے جینی کہتی تھی یہ دودھ ہیں اندر سوکھے ہوئے دودھ۔ ذرا گرمی دکھ دو تو پھل جاتے ہیں۔ چھاتیاں ایسی ہو گئی تھیں جیسے جھوٹ کہتی تھی جینی۔ لیکن، جینی اتنا بدل کیوں گئی تھی۔ اندر، کتنی بھر ساری باتیں، گلے شکوے ساکھ کر گھینڈس بن گئے تھے..... پھر وہی سوال.....

عورتیں اپنے خون سے پیچھے گئے بچے کو بغیر دودھ پلائے کتنی اپناج ہو جاتی ہیں نہیں؟

تسہیں اس سے کیا...؟

ہاں تو میز پر شراب ہے ہاتھوں میں گلاس ہے مگر یہ کم بخت اول ذول خیالات کیوں تنگ کرتے ہیں... اور یہ ہر جگہ جینی کہاں سے چلی آتی ہے۔

شیٹ جینی ابھی جاؤ۔

چیرس ایک خوبصورت شب کے لیے.....

چیرس ایک بہت بُرے دن کے لئے۔

چھوڑو۔ کیا ضرورت ہے، ان فارملیٹیجز کی بس پیو، عیش کرو۔ بھول جاؤ۔ سب کچھ بھول جاؤ۔

مگر نہیں۔ کم بخت یہ میں حادی رہتا ہے ہر وقت۔ ہر لمحہ اپنے وجود پر، اپنے آپ پر

میں ہی میں۔

بچپن سے نہیں، شاید شعور کی پہل جاگتی کرن کو محسوس کرنے کے بعد ہر جگہ، اپنی موجودگی کے رقص میں پا بھولاں میں ہی میں رہا ہوں۔ ہر قدم ہر ساعت، ہر لمحہ۔

چیرس یک ہیجہ حسین رات کے لیے۔ مائی ڈیر اسلم شیرازی۔ اس بات پر پیو کہ تم کچھ بھول ہی نہیں

سکتے

آگے اور پیچھے کا ہر قصہ ہر لمحہ تمہاری زبان پر ہے

نئے کے ڈمکاتے پیک کے باوجود تم، تم پر سوار رہتے ہو۔

چیرس، ذرا آنکھیں مل کر، چشمہ اتار کر آئینہ میں اپنی شکل دیکھو۔ یہ تم ہو۔

تم۔ اسلم شیرازی.....

رات اتر رہی ہے۔ کون سا مہینہ ہے؟ دسمبر کا۔ دسمبر کی بھی کتنی تاریخ ہوگئی

۲۷ ۲۸ نہیں ۲۹

یعنی یہ سال بھی گیا..... ڈھل گیا۔

اور نیا سال۔

دھت، اب میرے لئے کیا نیا سال، کیا پرانا سال۔ سنو، کیلنڈر پرانا ہو گیا ہے۔ چیننگس پر گرد پڑ گئی

ہے۔ کمرے میں گرد و غبار جمع ہو گئے ہیں لیکن اسلم شیرازی، اس سے بھی بھیا تک ایک سچ ہے کہ اندر بہت سے دیرانے اکٹھے ہو گئے ہیں.....

ایک نہیں۔ دو نہیں..... بہت سے دیرانے.....

بہت سے کھنڈرات.....

جنون کی، پاگل پن کی مٹی اسٹوریز بلڈنگس

اور اسلم شیرازی.....



اس کمرے میں نیلے بلب کی ہمیشہ کی رہے گی۔ اس لئے کہ تم بس اس نیلے بلب کے تصور میں ہی رہ گئے۔  
 نیلا بلب کبھی آیا نہیں۔ یا کبھی کمرے کی مرکزی کے ساتھ میچ نہیں کر سکا۔ یہ تم اپنی فطرت کے مطابق اس کمرے  
 میں ایک بلب کا اضافہ نہیں کر سکے

یاد ہے، تمہارے ہمزاد نے کیا کہا تھا کیا ہے اس گھر میں تمہارا، کچھ بھی نہیں تمہارا کچھ بھی  
 نہیں سب میرا ہے تمہارے ساتھ صرف واہمہ رہا تمہارا، شک رہے تمہارے، دلفریب 'فریب' رہے  
 تمہارے، جھوٹے بہانے رہے، خیالی پلاؤ رہے، بنا ڈور کی چنگ رہی، لفظ ہی لفظ رہے۔ لفظوں سے زیادہ یا کم  
 کیا تھا تمہارے پاس

ہیلو ہیلو میں ہمزاد بول رہا ہوں کیسے ہیں آپ میں ہاں گھر آجیے کون تھا۔  
 ہمزاد۔ اتنا کیوں سوچتے ہو اسلم شیرازی۔ تمہیں اتنا نہیں سوچنا چاہئے۔ ہمزاد آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا ہے۔  
 ادب چھوڑ دو۔ ساتھ کے جنگل سے باہر نکل آؤ۔ ابھی سب کچھ میرا ہے۔ تم بھی میرے ہو۔ تم پر تمہارا بھی  
 حق نہیں ہے۔ تم پر کبھی بھی تمہارا حق نہیں رہا۔ پیدا ہوتے ہی تم ادب کے جنگل میں کھو گئے۔ اور یاد رہے۔  
 تمہیں اپنی معصوم جینی کے لئے اس جنگل سے باہر آنا ہوگا۔

کچھ دھندلے دھندلے سے خاکے یاد آتے ہیں۔ لہا، اتنی، چھ بھائی، بہنوں کی فوج، اور ہر بار ہمزاد میرا  
 راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ تب بھی جب جینی سے محبت کی پشتوں کی ڈور الجھ کر رہ گئی تھی۔ ہمزاد قہقہہ مار کر ہنستا  
 تھا۔

پھنس گئے ہو

نہیں۔

نہیں۔ پھنس گئے ہو یاد ہے۔ وہ کیا کہتی ہے وہ کہتی ہے تمہیں رات دس بجے کے بعد نکھٹا  
 نہیں ہے۔۔۔۔۔ نہیں غلامی کرتی ہے۔۔۔۔۔ غلامی۔۔۔۔۔  
 ہمزاد ہنس رہا ہے۔

رات اتر رہی ہے۔۔۔۔۔ آہستہ آہستہ۔۔۔۔۔

مجھے گلاس بڑا دے، شراب کم کر دے۔ شراب ہی کم کر دی تو کیا مزہ۔ گلاس چھوٹا دے۔ اور شراب بھی کم نہ  
 ہو۔۔۔۔۔ مگر،

ٹھہرو۔

تمہیں حق کس چیز کا ہے اسلم شیرازی؟

کیا صرف پیدا ہو جانے کا۔۔۔۔۔

جنون میں ڈوبی حرکتیں کرنے کا۔۔۔۔۔ یا؟

ذرا سگریٹ بچھا کر ایک ڈائریکٹ روں اپنے علاوہ کبھی بھی کسی بھی سامنے والے کو، کچھ سمجھا نہیں

میں نے اسلم شیرازی اس لئے کہ۔۔۔

آنکھوں میں ایک مصنوعی چمک، جس سے چہرے کے سارے کنارے روشن ہو گئے ہیں۔ لہجہ میں تھوڑا سا بھاری پن۔ الٹ الٹ کر مکالمہ ادا کرنے کا انداز۔ کوئی سی بھی ایک سگریٹ دو انگلیوں کے بیچ آجاتی ہے اور ہونٹ سے لگ جاتی ہے۔ کیونکہ میں نے کبھی کسی دوسرے سے خود کا موازنہ نہیں کیا۔ الگ رکھتا ہوں خود کو سب سے، ٹیکسٹر تک سے۔

پھر وہی خود فریبی ہاتھوں میں بچ گئی ہے ابھی ہوئی سگریٹ۔ مگر آنکھیں اب تک مکالمہ کی گرمی سے روشن ہیں اور چمک رہی ہیں۔ سرخ سے ہونٹوں پر (شاید) کوئی مسکراہٹ رقص کناں ہے۔  
یار چھوڑو بھی اسلم شیرازی۔۔۔

سوال صرف یہ ہے، تمہیں حق کس چیز کا ہے۔۔۔

کیا صرف پیدا ہو جانے کا۔۔۔؟

جیسے بہت سارے دوسرے پیدا ہو گئے۔ زمین کی گندگی میں اضافہ کرنے والے بہت سے کیڑے، مکوڑے جانور، بے نسل نکلیاں، چمھر، دلہڑ، غریب۔۔۔ انسانوں سے کئی ہوئی کوڑھیوں کی ٹولیاں۔ بھکے مٹگے، سردیوں میں، کمرے میں اپنے تسمان اور ٹھنڈی رساتی زمین کو اپنے تنگے بدن کی لاش دکھاتے ہوئے۔ میلی رضائی میں اپنے گندے بدن کو گھسیڑے ہوئے، ٹھٹھرتے ہوئے۔ یا ہر موسم میں فساد سے مرتے ہوئے، بھوک سے، فاقہ سے، قحط سے، غریبی سے، خودکشی سے قتل سے۔

مرتے ہوئے۔ بس مرتے ہوئے۔

بس، عمر ختم کر دینے کی آرزو میں جیتے ہوئے۔

بس، موت کے بعد کے احساس میں الگ الگ طرح اور رنگوں میں محسوس کرتے ہوئے

تمہیں یہ حق کس نے دیا کہ تم پیدا ہو گئے۔۔۔

اور چلو پیدا ہو گئے تو۔۔۔ تمہیں یہ حق کس نے دیا۔ اسی سوال پر ڈٹے رہو

ویری گڈ۔۔۔۔۔ بہت اچھے جارہے ہونا لائق جے۔۔۔

تو تم پیدا ہو گئے اور۔۔

سقراط نے کہا تھا کہ۔۔۔ جانور اور انسان کی نسل میں سب سے گندے طریقے سے پیدا ہونے والا جانور انسان ہی ہے۔

سالے اسلم شیرازی، تم انسان بھی نہیں تھے۔ تم وہ کیا تھے کہ تم بھٹ پڑتے تھے، بے حیا تھے، بے موقع تھے، بکو اس تھے۔ بے آبرو تھے اور تم سالے جذباتی تھے۔  
تم حساس تھے۔

اس لئے، گدھے تھے۔ مائی فٹ۔۔۔  
اور تم۔

ٹھہرو گالیاں تو کبھی تمہارے ہونٹوں پر بجتی نہیں تھیں اسلم شیرازی— یہ تمہیں کیا ہو رہا ہے  
یا یہ تمہیں کیا ہو گیا ہے۔

بکو اس نہیں۔ تم اس سوال کو Over look کر رہے ہو، جو ابھی تم سے کچھ دیر پہلے پوچھا گیا یعنی  
تمہیں حق

نہیں، مجھے یہ حق کسی نے نہیں دیا۔  
غلطی دراصل ڈارون سے سوچتے وقت ہوئی تھی  
مذاق نہیں۔ تمہیں حق  
تمہیں حق

بجو بجو جتنا بجنا چاہتے ہو بجو اس سوال کا مطلب کیا ہے، مقصد کیا ہے۔ سالے ترقی پسند۔ سو  
کالڈ کیونسٹ۔ کچھ بھی نہیں ہو تم مرنے والے مر جاتے ہیں مر جاتے ہیں کھو جاتے ہیں۔ مٹ جاتے  
ہیں۔ پریم چند ہوں۔ اقبال ہوں، ٹیگور ہوں، گوئے ہوں، دوستوفسکی ہوں، سارترے ہوں، کفکا  
ہوں۔۔۔

نام کیوں گنوار ہے ہو۔۔۔ کس کس کے نام گنواؤ گے  
سالے ہمیشہ سے بے اعتبار رہے ہو۔، اعتبار پیدا کرنے کے لئے وہی لوجک، منطق اور سوال در  
سوال

سب مر جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ذائقہ بدلنے کے لئے کیسی کیسی دانشوری ڈھونڈھی جاتی ہے۔ تو کہیں  
آنکھیں حیرانی کے قانون میں بدل جاتی ہیں— تو کہیں غور و فکر کا سمندر جوار بھاتا کی طرح لہروں میں کھو جاتا  
ہے۔۔۔ اور کہیں، اپنا آپ نہکا نظر آتا ہے تو

ہم سمجھتے ہیں کہ یہ سب زندہ ہیں۔ اپنے قلم سے، اپنی قوت سے اپنی فکری سطح سے اپنے  
اپنی۔۔۔

اپنی کا دھوٹوں سے  
لیکن بس چند لمحے کی دکائیں بجتی ہیں، سی تاریں ہوتے ہیں، جلے ہوتے ہیں کتابیں پڑھی گئیں اور  
معاملہ ختم ہوا۔ گفتگو کر لی گئی اور بات دوسرے رخ پر پہنچ گئی  
بات ہمیشہ دوسرا موڑ لیتی ہے۔۔۔



بات ہمیشہ ایک محور سے دوسرے محور پر چلی جاتی ہے  
بات ہمیشہ

اس سوال کا کوئی مطلب نہیں .

مگر نہیں۔ مطلب ہے اسلم شیرازی۔ یہ تم نہیں کوئی اور ہے۔ شکست خوردہ۔ فرسٹرینڈ  
پریشان حال، بیمار اور۔

ٹوٹا ہوا سے زیادہ گرا ہوا۔

نگلیٹو، نگلیٹو، صرف نگلیٹو دیکھنے والا۔۔۔

صرف ایک غلط انجام کا عکس دیکھنے والا۔۔۔

کچا، بہت کچا، ناپختہ، ناہموار اور بچکانی سوچ پر چلا ہوا، بے اوقات  
اسلم شیرازی۔۔۔۔

تم ابھی مرے نہیں ہو۔ زندہ ہو۔ سگریٹ ایک لمحے میں چھوڑی جاسکتی ہے۔ شراب نہ پینے کا عہد کسی  
بھی ایک قیمتی لمحے کو میسر ہو سکتا ہے؟۔۔۔  
اور جینے کی توانائی کسی بھی ساعت سے شروع کی جاسکتی ہے۔

یہ

یہ جو بہت ڈھیر ساری تمہارے پاس اپنی سانسیں ہیں ان سانسوں کے ہارلیٹ لو، سیٹ لو۔۔  
سمجھو جیسے سوپوں کے لچھے مشین نے اگل دیے ہوں، تم لچھوں کو آپس میں ملا رہے ہو  
اور اسلم شیرازی۔

وہاں پینٹنگس میں، آڑی ترچھی لکیروں میں، ذرا غور سے دیکھو نہیں کیا ایک عورت اپنا عریاں  
پستان سیٹے باہر نہیں نکل آئی ہے۔ "لکیروں سے، تصویر سے، پینٹنگس سے۔۔۔ دیکھو ذرا غور سے  
اور تمہارے مقابل کھڑی ہو گئی ہے۔  
نہیں۔ یہ جینی نہیں ہے۔ پرل نہیں ہے۔ 'نغمہ' نہیں ہے۔

چلو کوئی بھی ہے۔ تمہارے کام کی نہیں ہے۔ تب بھی کیا ہوا، جیتی جاگتی عورت ہو یا پینٹنگس کی  
عورت۔ زندگی اس کے بغیر بھی، یعنی رنگوں کے ساتھ یا بے رنگ بھی حسین، بامعنی، مقدس اور خوبصورت ہو سکتی  
ہے

بشرطیکہ تم اپنے حساب سے کیوناس میں رنگ بکھیرو۔

نہیں۔ لڑکی کی بات چھوڑو اسلم شیرازی۔۔۔۔

یوں کہو کہ، ایک ہی زندگی، مگر ہر زندگی کی اپنی اہمیت ہے۔ اور ہر ملی ہوئی زندگی کو اپنے حساب اور

اوقات کے مطابق رنگ بھرنے کی دمداری بھی ہماری ہے۔

دن کتنے کئے۔۔۔ رات کتنی اُتری۔۔۔ سوال اس کا نہیں ہے اسلم شیرازی۔۔۔ آج رات سوال صرف ایک ہے کہ تمہیں حق

چلو کوئی بات نہیں۔۔۔ وقت دیکھو۔

یاد کرو۔۔۔ کتنا عرصہ ہوا، کوئی صبح، کسی سورج کا ٹکنا نہیں دیکھا تم نے۔ جب ایک سفید آسمانی کیڑا اس پر سرنی پھرتی ہے اور سرخ سرخ گول دُروں سے چانک رنگوں کا جھماکا ہوتا ہے۔ جیسے سنی سڑک پر قدرتی رنگوں کے نور بکھر جاتے ہیں۔ جیسے دھندلے سا بے نور سویرا اچانک سرنی مال سویرے میں تبدیل ہو جاتا ہے اور آسمانی کیڑا اس کی سرنی ایک گول مول آگ کے کوندے میں تبدیل جاتی ہے۔ ہلکے اچالے میں سنٹی سڑک کسی رکشہ کی گھنٹی، اجنبی مسافروں کی کم کم آہ یا کبھی کبھی کسی قدم کی چاپ۔ کسی گاڑی کا مارن یا کسی بٹخ کی ٹیس ٹیس۔ کسی مرغ کی اذان۔ چڑیوں کی چچھاہٹ، کوئے کا بواہ۔ سنٹی سڑک پر وقفے وقفے باہر کے دروازوں کا کھٹکا۔ غنودگی بھری آنکھیں۔ کٹوں، گدھوں کی چہل قدمی۔۔۔

ہلکی سی خنکی، تھوڑی سی ہوا۔ اور بہت سادھیف احساس۔ فرحت بخش جھونکے، اور بدن سے ٹھکن چراتی ہوئی، جھانکتی ہوئی صبح۔۔۔

تم نے عرصے سے ایسی کوئی صبح نہیں دیکھی اسلم شیرازی۔

ایسی صبح۔ کم بخت محمد سے اچھا تو وہ پیو لین بونا پاٹ تھا۔ کہتے ہیں اُسے نیند بہت کم آتی تھی۔ یادیں گرے سکندر۔۔۔ وہ بھی بہت کم سوتا تھا۔ اور وہ بٹلر کا بچہ۔۔۔

جینی تم میں کوئی سکندر دی گریٹ نہیں دیکھتی تھی، اسلم شیرازی

جینی کہتی تھی۔ تم میری پسند ہے۔ اس لیے مجھے تم پر حکومت کرنے کا حق حاصل ہے

پاگل ہے وہ Over Ambitious، سمویل کہتا تھا۔ یار، لڑکیوں کو کبھی

Over-ambitious نہیں ہونا چاہئے۔ پھر ایک مذہم دلاویز بلیں۔ اور یہی بات اس کے ساتھ والے مرد پر بھی ثابت ہوتی ہے نا

شٹ۔ ابھی جینی نہیں آئے گی ابھی اس وقت۔ جب تک کمرے میں ساغر و مینا کی جھنک موجود

ہے اور ایک خود کو بھنادینے والا شمار جینی نہیں آئے گی جینی کو نہیں آنا چاہئے

اور اسلم شیرازی سنو نہیں بکو دو درجہ شمر جو یسے موقع پر روانی سے بکتے رہتے ہو تم

بے جھجک۔۔۔ بغیر سوچے سمجھے۔ شروع ہو جاتے ہو۔۔۔

تو سنو

کیونکہ ابھی خمار چھار ہا ہے اور خواب سو رہے ہیں۔ یادوں کے رت جگے جاگ گئے ہیں

اور

کو بکتے جاؤ تو سنو سنتے جاؤ

عرض کیا ہے۔ "کیوں پیتے ہو

پینا کیا ہے

پنتے پنتے پینا کیا ہے

رونا کیا ہے؟

جو بھی سوچا، جو کچھ دیکھا

سوئٹر جیسا بنا تھا جو کچھ

جو کچھ پہنا

جو کچھ اوڑھا

جو بھی بچھایا

جو بھی کھایا۔ خواب محل تھا

پینے کے ہر اک دروازے پر ایک خواب محل تھا۔

ہر ایک قدم اور ہر سانسوں کی سرگم پر ایک خواب محل تھا

تصویروں میں، باتوں میں

سڑکوں پر، چوراہوں پر

گلیوں میں، چوہاروں میں

سوچ کے ہر اک رستے پر ایک خواب محل تھا

فلک کی ہر اک چوکٹ پر اک خواب محل تھا

خواب محل..... پر کیا دیکھا تھا؟

دروازوں یا محرابوں اور طاقوں پر

کیا آنکھوں نے کچھ دیکھا تھا؟

کتنی سیر می؟

کتنی کمرے؟

دور در پے

آئین ہروزن

بانج، بنجے



خواب محل بس خواب محل تھا  
اس کے آگے جو رستہ تھا  
رستہ گم سم ہو کر سو جاتا تھا  
ایسے ہر گم سم رستے پر  
جہاں کہیں بھی چاہو گے  
شیرازی کو پاؤ گے

ظہیر واسلم شیرازی

محویت پھر ٹوٹی ہے۔۔۔ وہ حیران ہوتا ہے۔۔۔ سب گڑبڑ کر دیا

کون ہے یہ کس نے ٹوک دیا شعر اپنا راستہ خود ہی ایجاد کر رہے تھے اور معنی بہاؤ شکر رہے تھے  
نہیں اسلم شیرازی، جھوٹ بول رہے ہو تم۔۔۔

غلط سوچ رہے ہو تم

غلط، جھوٹ جو فریب کی طرح تم سے، تمہارے وجود سے دامن گیر رہا۔۔۔ شامل رہا تم میں  
چائنا رہا تمہیں پیتا رہا تمہیں جسے شعر کہتے ہو جسے ادبی سرمایہ سمجھ رکھا ہے جس کے لئے اپنی  
دنیا تک کو خیر چھوڑو مورکھ ہو تم ان بے اشعار کی طرح جسے محض گنگناتے ہوئے تم نے خود کو تمیں  
مار خاں سمجھ رکھا تھا کیا رکھا تھا ان اشعار میں صرف ایک جنونی معے، ایک شیطانی آگیں قصارت سوا  
ہو کیا تم۔۔۔؟  
چیز کیا ہو۔۔۔؟

جیسے محویت ٹوٹی ہے سچ؟ کچھ بھی نہیں ہوں میں؟ میں یہی اسلم شیرازی چیونٹی برابر بھی نہیں  
محض فریب اٹھنے کی کوشش ہوتی ہے تو ڈلگ، ڈلگ کرتے پاؤں جوتے ہیں ذہن میں چپتی ہوئی  
آندھیاں ہوتی ہیں اور

زندگی یہی ملی ہوتی ہے سب کو۔۔۔ کسی کو چیتھڑے میں۔۔۔ کسی کو ریشم و خواب میں مگر سانس  
لینے اور سانس کا انت ہو جانے تک یہی زندگی ملی ہوتی ہے تم اس میں در آنے والے چچ و خم کی پردہ کیوں  
کرتے ہو۔۔۔

شاید ایک بار، مرتے مرتے میں نے ہزار کی آنکھوں میں طمانیت کا احساس دیکھا تھا  
ممکن ہے، ایسا نہیں ہو مگر

مٹایا کیوں لگا کہ ایک بار اس سے ملتی مل جانے کے احساس سے اسے سکون مل گیا ہے  
ہمزاد مسکرایا تھا ،

نہیں، اس نے مسکرانے کی کوشش کی تھی

جیسے مسلسل جبر سہتے ہوئے، بسمانی، دہنی اذیت کی قبر میں مسلسل پڑے پڑے تھک جانے والے سلسلے کا  
انت کرتے ہوئے ،

جیسے ہر بار ایک نئی پیڑا، نیا دکھ پہننے کے احساس سے ملتی پانے کے لئے  
جیسے

بہت سارے 'جیسوں' سے یک لمحے میں خود کو علیحدہ محسوس کرتے ہوئے، اس کے ہونٹوں پر خود بہ خود ایک  
مسکراہٹ درآتی ہو  
سنو

تم کب مرو گے کب پیچھا چھوڑو گے آتما سے۔ آتما کو بندی بنالیا ہے تم نے  
کب پیچھا چھوڑو گے میرا

شٹ۔۔۔ خود فریبی کے شکار ادیب۔ ادب در زندگی۔ ہر جہد وہی سلسلہ  
پہلے تم پر غرر رہا تھا مجھے۔۔۔

تم مختلف ہو / دوسروں سے الگ،  
میں ہو، میں ناچتا تھا۔۔۔

تم مسکراتے تھے،

تو میں گنگنا اٹھتا تھا۔۔۔

تم سوچتے تھے،

تو میں گہرائی میں ڈوبتا چلا جاتا تھا۔

بھومتا تھا

بہاروں کے گیت گاتا تھا .. مچلتا تھا

تم میں پلتا تھا / تم میں رہتا تھا /

در تمہارے بن۔۔۔

تمہارے بن کا تصور۔۔۔ بھلا مائیں کیسی ہوں گی

دن کیسا ہوگا؟

ساون کیسا ہوگا؟

موسم کیسا ہوگا؟

جھرنے کیسے ہوں گے؟

بارش کیسی ہوگی۔۔!

خواہش کیسی ہوگی۔۔

پہنوں سے حقیقت تک کی یا ترا میں جیسے ایک تم شہزاد۔۔ تھے اور ایک میں شہزادے کا لمس  
جیسے..... اور 'جیسے' کا ساتھ چھوٹ گیا تھا

تم وہ نہیں تھے جو خوابوں میں دیکھتا، سوچتا اور جھومتا تھا۔

تم، اسی دنیا کے انسان تھے۔۔

میں تو تمہیں کسی اور ہی دنیا کی مخلوق سمجھ رہا تھا۔۔

اسلم شیرازی، تم اسی دنیا کے انسان ہو

اس لئے تم آزاد ہو، تم جو چاہو کرو

فسو، دگی رہو، رنج سہو یا بہو۔۔

تو یہ پہلی ڈراؤنی رات کی کھڑ ہے۔

وہ ڈراؤنی رات۔۔ جب میرا ہمزاد چپ چپ، میرے بدن کی تنہائی سے گھبرا کر، میرے سامنے "کر  
کھڑا ہو گیا۔۔

'مجھے پہچانتے ہو؟'

وہ میرے چہرے کا ایک تاریک عکس تھا۔ میں اُس کے ہلنے ڈلتے سایہ کو دیکھ رہا تھا۔۔

'کیا چاہتے ہو تم؟'

وہ اچھلا۔۔! چھل کر میرے بدن میں سما گیا۔۔ کالی ڈراؤنی رات۔۔ ہر تیز ہو چل رہی تھی

شاید کہیں بجلی گری تھی۔ ایک تیز گرج کی آواز ہوئی۔۔ وہ کہہ رہا تھا۔۔

یہ آواز سن رہے ہو۔۔ میں یہ ڈراؤنا سناٹا بن کر تم میں پھیل جانا چاہتا ہوں۔ تم میں۔ تاکہ تم زندگی سے

مایوس ہو جاؤ۔۔

'پھر کیا ہوگا؟'

'میں تم پر سایہ کر دوں گا'

'اس کے بعد'

ہمزاد کے لہجہ میں شوخی تھی۔۔ پھر تم کہاں ہو گے۔ میں رہوں گا۔۔ تم پر حکومت کرنے کے

لئے۔۔

میں نے آنکھیں بند کیں۔ اتنا کا خیال کیا۔ اتنا ذہن کے پردے پر روشن تھے۔ معصومیت کی حدوں سے بھی



”مصوم یک چہرہ۔ دنیا کا سب سے حسین، سب سے روشن چہرہ۔۔۔ کرتا، پانچامہ۔۔۔ کالے بالوں میں کہیں کہیں  
اپنے تاروں کا بُھاؤ۔۔۔ تباہ عشق بن کر جسم میں اتر جاتے ہیں۔

گھبراؤ مت۔ تم نے محبت کی ہے۔ جو محبت کرتے ہیں، ہمزاد اُن پر حکومت نہیں کرتے۔ وہ حکومت کرتے  
ہیں اپنے ہمزاد پر۔۔۔

تباہ کا ٹکس غائب ہے۔۔۔

بارشِ زکِ گنی ہے۔

بجلی کا گر جتنا تھم گیا ہے۔

کھڑکی کھولتے ہوں۔۔۔ بارش میں نہایا ہوا آسمان۔ کہیں کہیں بدلیوں کا جھلکا۔ اس جگہ میں تباہ کا چہرہ  
مسکرا رہا ہے۔

اسلم شیرازی۔ خوش رہو۔۔۔

کیا میں آپ کو لکھ سکتا ہوں تباہ۔

’مجھے کوئی بھی نہیں لکھ سکتا۔۔۔‘

تو، اسلم شیرازی، کمرے میں غمِ صم ہے۔۔۔ خاموشی کے بہتے سیلاب کے حوالے۔۔۔

تو یہ کہانی آپ ہی آپ شروع ہو گئی۔۔۔

لیکن ابھی ڈراونی رات کا ایک خواب اور باقی ہے۔۔۔

وئی، اسلم شیرازی اور خوفناک راتیں

بیدنی ہے

جہاں ترقی کرتے ہوئے /

خوشی کا ہر اک زینہ طے کرتے ہوئے بھی /

ہم ویسے خوش نہیں ہو پاتے،

جیسے اپنے وطن میں، بچپن میں ہوتے تھے

ہم بھول جاتے ہیں اپنا نام

اور شروع ہو جاتا ہے۔۔۔ خوفناک راتوں کا سفر

تو یہ ستائش  
اور جہنم سے مرئیوں تک  
ہاتھوں میں خواہشوں اور  
ناخواہشوں کی جو بھسوت دہی تھی  
وہ دہی رہی

TIME PAST

TIME PRESENT

ARE ALL CONTAINED IN TIME FUTURE

WHEN ALL TIME IS ONE

\_T S. ELIAT

**خراونی رات کا دوسرا سفر اور لفت:**

اونچی اونچی فلک بوس عمارتیں۔۔

چھوٹے شہر کی فضا سے نکل کر اچانک یہ محلے، میں محلے پوری شخصیت میں ایک خاص طرح کا غرور و نہیں  
بھردیتے

اسلم شیرازی، کچھ یاد آتا ہے وہ ٹاٹ کے پیوند سا جھولتا ہوا پردہ، وہ جو جھل جھل سی سب رنجا باتیں،  
دل سے نکلے ہوئے مگر بھونڈے قہقہے اور چھوٹی چھوٹی سنکری مکیاں چھوٹے چھوٹے مکانات سچے پکے  
مکانات

ان مکانوں سے باہر نکلتے ہی، کشادہ ہنگام سڑک کی ٹریفک کے ساتھ ہی وہ سارے رشتے ختم ہو جاتے  
تھے۔۔

کیا سچ؟ وہ بھول، بسرا جذباتی آدمی وہ شرمیلا سا آدمی وہ بے حد معصوم سا آدمی کیا سچ  
سچ اسکاٹی اسکرپس کی چونچ میں سا گیا وہ آدمی یا اسٹ لٹ لے گئی۔۔  
لفٹ لے گئی۔۔ پڑا کر، اٹھا کر۔۔

شاید شروع سے ہی ڈر پوک، بزدل جیسے روانتی غلط میرے آگے پیچھے بھاگتے رہے ہیں برسوں پیچھے

چھوٹے ہوئے مکاے جیتے آن میں، مجھے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں

’شہر ہوگی اب اسلم کا کیا ہے اس کمرے سے اُس کمرے تک جاتے ہوئے پناہ مانگے گا‘  
کمرے کے باہر، جہاں دروازہ کھول کر گلی میں جانے والا زینت ہے وہیں ہے سنڈ اس رات کے زیادہ  
نہیں ایس ٹونچ رہے ہیں  
کہاں جاؤ گے؟

پاخانہ لگا ہے

اُن باہر کھڑی ہیں اور اندر سنڈ اس کے نیچے بہت سارے بھوتوں کی کالی کالی آنکھیں وحشت  
سے چل رہی ہیں ’وازد جتا ہوں اتنی اتنی آپ ہیں نا‘  
اس کمرے سے اس کمرے..... اور اوپر، بالائی منزل  
رات جیسے اپنے پردوں میں مجھے سمیٹ کر پانچ، دو اور کمزور بنا دیتی ہے  
سُسنی بھر دیتی ہے

گوشت پوشت کی نازک سی عمارت خوف کا خول پہن لیتی ہے اور دل دھڑکنے سا لگتا ہے  
مگر کیوں اسلم شیرازی اتنے ڈر پاک کیوں تھے تم؟

کس سے ڈرتے تھے اندھیرے سے اندھیرے میں کسی کی موجودگی سے بھوت جنات  
سے یا

کوئی بھی، جو تم پر قابض ہو سکتا ہے۔ چھا سکتا ہے۔ ڈرا سکتا ہے لہو لہان کر سکتا ہے تمہیں یا  
تمہاری جان لے سکتا ہے.....؟

بس، یونہی، اپنی جان سے خوفزدہ تھے تم؟

اتنی سی حقیقت

یا تانی لٹاں اور دادی لٹاں کی کہانوں سے اگلے آسیب تمہیں ڈستے تھے منہ چھاتے تھے

تم اپنی موت سے ڈرتے تھے یا موت کے بارے میں جانتے تھے، اس وقت ایسا کچھ بھی نہیں تھا  
اسلم شیرازی..

اس لئے کہ اس وقت تک کوئی سی بھی موت تمہارے پاس سے گزری کہاں تھی کہ تم اس حقیقت کے ظلم میں

بھانک سکتے اپنی روح کے ریزے ریزے چن سکتے اور

خوفزدہ ہو سکتے

یہ لفٹ کس فلور تک جائے گی.....؟

فورچو فلور تک



لفتحہ فلور نہیں ہے۔ دلی میں لفتحہ فلور کاروبار آج کم سے کم  
 لفتحہ فلور ترقی اور ڈان کے درمیان یہ ایرڈپٹین کہاں سے آنپکتا ہے، بہت  
 ایرپورٹ پاس میں ہے، لفتحہ فلور رہنے سے جہازوں کو اپنے ہنگامے کو لئے میں دشواری ہوتی ہے  
 شٹ۔ کہاں پھنس گیا۔  
 مجھے جانا کہاں ہے۔؟

اوپر فورتحہ فلور پر۔ ابھی اتنی عمر نہیں ہوئی مگر اپنی تھکاوٹ بھی تو کوئی چیز ہے تھک جاتا  
 ہوں۔ ڈراؤنے خوب سا، لمبی لمبی میزھیوں کی قطار دیکھ کر۔ سڑک کے پار ٹریفک کو دیکھ کر۔ زمانے  
 سے بے خبر آنکھیں موندے بھاگتے لوگوں کو دیکھ کر  
 عمر کے ہر پڑاؤ کے بندے۔ ہر پڑاؤ کے لوگ  
 ننھے ننھے مگر ابھی سے تجربوں کے پل صراط پر کھڑے۔ یا اپنے زمانے کی نیلی جانے والی روئیاں  
 دیکھتے ہوئے

یا حالات کے سانچے میں، کہہ کر کے چاک سا ڈھلتے ہوئے  
 ہم۔ ان بچوں میں ہم کہیں نہیں تھے۔ ہم بچپن میں بھی نہیں تھے۔ ہم کبھی نہیں تھے  
 نہیں ہم بچپن میں نہ تھے۔ جیسے بچے ہوتے ہیں یا بچوں کو ہونا چاہئے۔ بچپن ن سرحد سے کچھ باہر  
 نکل کر بھی ہم بچے تھے۔ جیسا بار بار کمر، ٹانگھن میں کہا جاتا تھا۔ ہم بہت دنوں تک پے رہے۔ ہم اس  
 سے بھی آگے نہ بڑھ سکتے تھے۔ مگر وہ تو پیر پھسل گیا۔  
 اور میں۔ کشادہ سڑکوں پر اپنی عمر کا نغمہ، کس لٹکائے ہوئے ہے۔ نہیں یہ کہیں سے بچے نہیں  
 ہیں

صرف قد سے چھوٹے ہیں۔ کم ہیں۔ اس کے چہروں پر وہ بچوں والا بچپن نہیں ہے۔ بچوں والی  
 شوخی نہیں ہے۔ بچوں والا احساس نہیں ہے۔ بچوں سے جڑا بچپن نہیں ہے  
 بچے۔ آگے پیچھے، کچھ بھی نہ دیکھنے والا بچہ۔  
 شرارتوں کے ہنگامے میں والے بچے۔

راستوں میں۔ اپنے لئے بہت سے نئے راستے، اور راستوں میں رکھی ناپید شرارتیں جہان والے  
 بچے  
 بچے، نگاہ سے چہرے والے، اوس کی بوندوں جیسے دھلے۔ کچھ کچھ۔ گویا جسے محسوس  
 اور

بچے گھر پر ماں باپ کے سائے میں، دعاؤں کی تلاش میں نکلے ہوئے۔ ہلکتے ہوئے اور یاد آتی ہیں  
 نہ سوچنے والے بچے۔

بچے۔۔۔ بس اپنی تلاش میں لگن۔۔۔  
اپنی راہ میں چلتے دوڑتے بھاگتے ہوئے

سنو اسلم شیرازی ایسے بچے جیسے تم تھے ایسے بچے کہاں کھو گئے ایسے بچوں کو کہیں دیکھا ہے تم نے؟

کہیں، اس کشادہ سڑک کی بھیڑ میں۔۔۔؟  
یہیں، آس پاس۔۔۔ کسی قطار میں۔۔۔؟  
اسکول اور پارک کے راستوں میں۔۔۔؟  
نہیں۔۔۔ شاید ایسے بچوں کو، چلتے دوڑتے ہوئے کوئی ڈانٹا سولے گیا۔  
اور اب اعتراف کرو کہ یہ بچے نہیں ہیں یا ایسے۔ بچے ادھر مذت سے تم نے نہیں دیکھے۔

کہاں جاتا ہے۔۔۔؟

فور تھ فلور تک

یہ لفٹ۔۔۔ نہیں لفٹ سے نہیں۔۔۔ میٹریوں سے آتے ہیں۔۔۔  
میٹریوں سے۔۔۔ پاگل ہو گئے ہو  
لفٹ سے۔۔۔ ڈر لگتا ہے

وہاں ریلنگ کے پاس کچھ لوگ کھڑے ہیں ورلڈ ٹریڈ سینٹر۔۔۔ لوہے والی میٹریوں میں کرنٹ دوڑ رہا ہے میٹریاں اوپر نیچے جارہی ہیں آدمی بس ایک جگہ کھڑا ہے۔ میٹریاں خود ہی اُسے اوپر، منزل تک پھینک آتی ہیں

نہیں۔۔۔ یہیں ٹھیک ہے

ورلڈ ٹریڈ سینٹر سودے بازی اور تجارت کی جگہ

وہاں میٹریوں کے پاس ایک جوان لڑکا اور لڑکی کھڑے ہیں آپس میں کتنے لگن اور کھوئے ہوئے۔  
دنیا جہان سے بے خبر

وہ بچہ زندہ ہے

وہ بچہ شاید ان میں ہی، کہیں سانس لے رہا ہے۔

وہ بچہ زندہ ہے یا ایسے زندہ بچوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے والی آنکھوں پر ایک خاص طرح کا پردہ چڑھ

گھمیا ہے۔۔۔

آنکھ کی پٹی کا بھونپ چینا ہے

لفٹ کے دروازے بند ہیں

انڈیکسز اوپر سے نیچے آنے والوں کی نشاندہی کر رہا ہے۔ گراؤنڈ فلور پر۔

گراؤنڈ فلور پر آ کر لفٹ ٹھہر گئی ہے۔ مگر کوئی نہیں صرف دروازے چرچہ کر رہے ہیں یا کھل جاتے ہیں مگر کوئی نہیں کبھی کبھی ایسا بھی ہو جاتا ہے ممکن ہے کسی نے گراؤنڈ فلور تک آنے کا فیصلہ کیا ہو، ہٹن دیا ہو پھر ہٹن درمیان میں ہی روک کر یا پہلے ہی اتر گیا ہو

یا پھر...

یا پھر کچھ بھی ہو سکتا ہے۔

کچھ بھی

اسی دروازہ کھل گیا ہے۔

اس وقت لفٹ میں داخل ہونے والا صرف میں ہوں اندر سوال چل رہے ہیں چڑھوں؟ رادہ ترک کر دوں پیدل ہی بس فوراً گراؤنڈ فلور تک ہی تو جانا ہے لفٹ بیچ میں ہی خراب ہو گئی تو؟ نہیں، ایسا کیسے ممکن ہے ورلڈ ٹریڈ سینٹر ہے یہاں تو لفٹ کے خراب ہونے کا سوال ہی نہیں ہر بات کا جواب ہونٹوں پر ہے تسلی اور مصبوطی کے سارے لفظوں کے باوجود حوصلے اور عزم کی چٹانوں پر ذرا سی نمی برقرار ہے۔ چڑھوں یا۔۔۔ اندر اتنی زیادہ کشمکش کیوں چلتی رہتی ہے ذرا ذرا سی بات پر پورا انڈین شاید اسی لئے ترقی کی رفتار میں پیچھے رہ گئے ہیں دی، ذرا سی جرات اور حوصلے کی کمی فیصلے تک پہنچنے میں انتظار کی لمبی مسافت سوچنا کیا ہے

اور اسلم شیرازی، یہ تو محض لفٹ ہے ساتس کی دریافت۔، بیٹھے بیٹھے اوپر لے جانے اور اوپر سے نیچے لے آنے کا ایک معمول سا کنٹرول سسٹم۔ زندگی کے بہت سے موڑ ایسے ہوتے ہیں، جہاں سوچنا نہیں پڑتا یا جہاں فکر کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی

سوچنے کے لئے ایک بے مروت سا احساس بھی ہے تمہارے پاس اسے سہلاؤ، کریدو اس کے غضب، غرور اور غصے کی کہانیاں دیکھو.....

سوچو مت اسلم شیرازی۔ جیسے، زندگی کے بہت سے فیصلے بے سوچے سمجھے ہو جاتے ہیں۔۔۔ بس ویسے ہی دروازہ بند ہو گیا تو پھر انڈیکسز دبانے پڑے گا پورا انڈین وقت کے کھونے کا درابھی رنج نہیں ہے تمہیں؟

میں اعتراف کرتا ہوں کہ موت ہی ایک لمحے میں کہیں رکھی ہے جہاں ہوا کا گزر نہیں ایک تنگ سی قبر نما کوٹھری ہے جس میں پاؤں سے سر تک اڑان کے اندھیرے۔، تنگ دھار ایک لکھوں کے یہ،



کر دیا ہے خود کو اپنی گیٹ ایک دوسرے میں چڑھا کر بند ہو گئے ہیں۔ عجیب سی آواز ہوتی ہے۔ ایسی آواز تو نہیں ہوتی کہ ہندسہ کو انگلیوں سے پھوتے ہوئے بدن میں عجیب سا خوف سا گیا ہے۔ مگر کس بات کا ہے خوف؟ لفٹ چلتے چلتے بند ہو گئی تو؟ بجلی نل ہو گئی تو؟ کوئی اندرونی خرابی آگئی تو بس چند لمحے۔ سیکورٹی گارڈ کے آنے اور دروازہ کھلوانے تک کے چند لمحے، جو موت سے زیادہ تکلیف دہ ہوں گے۔

مجھے اعتراف ہے کہ موت کا خوف اس ایک لمحہ سے زیادہ بھیاں نہیں ہو سکتا۔ بس ایک کھٹکھٹ بھرا لمحہ جب موت زندگی کے جسم سے روح کو پھرا کر ہوا کے دوش پر مگر سے اڑ جاتی ہے اور ایک بے متحرک، ٹھنڈا جسم شناساؤں کی گول گول پٹیوں میں ناچتا ہوا لمحہ بھرت بن جاتا ہے۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ زندگی موت کے اس بھیاں تک لمحے سے کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے۔ زندگی کا ہر لمحہ۔ کامیابی اور ناکامیابی کے ہر زینے پر مسرت کے ساتھ خوف کا ہمزاد بھی پیچھے پیچھے چلتا رہتا ہے۔

لفٹ میں جانے کا یہ کوئی پہلا اتفاق نہیں ہے۔ مہانگری کی بھیڑ چال میں کتنے دنوں تک لفٹ سے بچ سکتے ہیں آپ؟ اور ایسے کتنے منظر آنکھوں میں ہیں کہ لفٹ خراب ہو گئی ہے۔ خطرے کی گھنٹی بوکھلا کر بار بار جیج رہی ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اندر پھنسے ہوئے لوگ بغیر ہوا، بغیر روشنی زندگی کے اکسیجن کو لینے کی امید میں باہر آنے کو کس قدر بیتاب ہیں، دوران کی انگلیاں بار بار خطرے کے الارم کو چھو رہی ہوں گی۔۔۔ لفٹ خراب ہے۔۔۔۔۔

یہ گھنٹی کیوں جیج رہی ہے۔ لوگ لفٹ میں پھنس گئے ہیں۔۔۔ سیکورٹی والے، لفٹ مین، چوکیدار بھاگ کر آتے ہیں۔ حکمت عملی سے کام لیا جاتا ہے۔ لفٹ کا دروازہ کھل جاتا ہے۔۔۔ اور پھر جیسے۔۔۔ بھیڑوں کی طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے لوگ۔۔۔ ہوا اور روشنی کے نظام میں بے چینی سے کود پڑتے ہیں۔ کتنے لمحے اندر گزرے ہوں گے۔ خوف اور جنگ کے لمحے۔ کھٹکھٹ اور ڈھل دباؤ کے لمحے۔۔۔۔۔

اور ان لمحوں میں آہنی قبر میں پھنسے لوگوں کی کیا گت ہو جاتی ہے۔۔۔ زندگی۔ اسی آہنی گیٹ کے اندر کہیں رہ گئی ہے زندگی۔۔۔

فورتھ فلور۔۔۔ انڈیکسٹر چمک رہا ہے۔۔۔ اپنی دروازہ چمرا کر کھل گیا ہے۔۔۔ خوف سے نجات۔۔۔ کی آزادی۔۔۔ چہرے پر ایک ماند سی چمک۔۔۔ کتنی تیز روشنی ہے اور کتنی خوشگوار ہوا۔۔۔۔۔

ہاں، اب زندگی میں لوٹ آیا ہوں

اور اس لئے لوٹ آیا ہوں کہ اعتراف ناموں کی جو پٹلی میرے سانسوں کے ساتھ بندھی ہے، اُسے کھولوں اُسے ایک ایک کر کے کھولوں اور زندگی سے وابستہ رازوں کو آپ کے سامنے رکھتا جاؤں باہر ایک بچہ کھڑا ہے اسکول میں پڑھنے والا بچہ عمر، یہی کوئی دس بارہ سال کاندھے پر اسکول کا بستہ پڑا ہے میرے باہر نکلتے ہی وہ لفٹ کی آغوش میں سما جاتا ہے اس سے پہلے کہ میں گھوم کر اُس بچے میں کچھ ٹول سکوں، انڈیکس پر ۴ کا ہندسہ بدل چکا ہوتا ہے

وہ بچہ

آنکھوں کی پٹیوں میں کچھ پرچھائیاں سی دور تھیں کچھ نقوش بنتے ہیں، مٹ جاتے ہیں وہ بچہ وہ بچہ زندہ ہے، جسے میں نے اپنے احساس کی آنکھوں سے دیکھا تھا وہ بچہ زندہ ہے اور ان میں ہی کہیں سانس لے رہا ہے۔ وہ بچہ۔۔۔ سا شا ہے۔ میرا اپنا سا شا۔۔۔ اچانک میں اپنی بائیں پھیلاتا ہوں۔ سا شا میری بائیںوں میں سما گیا ہے۔۔۔ میں جھن کی سانس لیتا ہوں۔ اور ڈراونی رات کے چنگل سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہوں۔

ڈراونی رات کا تیسرا سفر اور کنفیشن

تو صاحبان! وہ شرمیلا آدمی، یہاں سے، آپ کے سامنے سے رخصت ہوتا ہے۔  
الوداع۔۔۔

میں اعتراف کرتا ہوں کہ

جیسا کہ بہت کچھ اعتراف میں پہلے بھی کر چکا اور کرتا رہا اپنے ہوتے، نہ ہونے کا اعتراف۔۔۔

اپنی راتوں کے سمٹنے۔۔۔

اور دنوں کے ٹک ہونے کا اعتراف۔۔۔

اپنی بے حجابی کا اعتراف۔۔۔ اور اپنے حجاب کا اعتراف

کنفیشن کہا ہوتا ہے یا ہم کنفیشن کرتے ہی کیوں ہیں؟ کنفیشن کرنے کی ضرورت کیوں پیش آتی

ہے۔۔۔؟

یا اعتراف جرم کرنے سے قبل ہم خود کو مار کیوں نہیں دیتے

نہیں۔۔۔ شاید مارنا آسان نہیں ہوتا۔۔۔

اور میں جانتا ہوں۔۔۔ خود کو مارنا آسان نہیں ہوتا اگر آسان ہوتا تو اب تک میرے ہاتھوں سے  
دلیلی 'دب گئی ہوتی

وہاں..... وہاں.....

تم مر گئے ہو.....

سائنس زک گئی ہے.....

نہیں سائنس نے زندگی سے رشتہ توڑ لیا ہے.....

تم اندھیرے کی نصف گہرائیوں میں اتر گئے ہو.....

مگر..... میں تو زندہ ہوں.....

ابھی..... دانتوں سے ناخن چبنے تک کے سنجیدہ لمحے کے ساتھ..... میں زندہ ہوں

مگر..... وہ شرمیلا آدمی

صاحبان، میں اعتراف کرتا ہوں کہ ماں، نو ماہ تک جس گوشت پرست کے لوتھڑے کی، اپنی کوکھ میں

پرورش کرتی رہی..... وہ کوئی میں نہیں تھا.....

یا..... وہ انسانی گوشت کا لوتھڑہ تھا ہی نہیں جو انسانی پیکر میں تبدیل ہو جاتا ..

وہ لوتھڑہ آگ یا مٹی سے نہیں بنا تھا..... جذبات کی تمازت سے اُسکی پرورش ہوئی تھی

سنو، جب سائیس راتوں جیسی تنگ ہو جاتی ہیں تو 'ازایلو ف' کی مارتیانا ہریانی آواز میں، چپٹی

ہے

'سنو..... مجھے پتہ ہو گا کہ میری کوکھ میں ایک شرمیلا آدمی پل رہا ہے تو میں اپنی کوکھ گرا دیتی

'میں اپنی کوکھ کو جلا کر مار دیتی

مگر افسوس..... 'بازار دف' تمہیں پیدا نہیں کرتی

'قسم سے..... تمہیں پیدا نہیں کرتی

کس دن کے واسطے.....؟

کیا اسی دن کے لئے کہ تم دنیا میں آتے.....

اور ایک تماشا بین جاتے.....

تھیز ختم ہو گیا ہے کیا.....؟

لوگ چلے گئے.....

کرسیاں خالی ہیں.....

کیا مجھے نیند آگئی تھی.....؟



ممکن ہے۔ ناک دیکھتے دیکھتے تھک گیا اور نیند آگئی۔ مگر یہی بھی کیا خند کہ تھیر خالی ہو گیا اور میں  
ازا بیلوف بھی چلی گئی

مارتانا بھی

اپنی پٹی کہانوں کے اوراق میں کرد و داخل ہو گئے  
داخل ہو گئے اور لپے ہو گئے۔ سو گئے۔

جب سب جا گئے تھے، تم سوئے تھے۔۔۔

اب سب سو رہے ہیں اور تم جاگ رہے ہو۔۔۔

مگر صاحبان۔۔۔ میں تو اعتراف کرنے آیا تھا

اعتراف۔۔۔ بہت سارے تھکے ہوئے دلوں کا اعتراف

اور بہت ساری تھکی ہوئی راتوں کا اعتراف۔۔۔

بہت سارے بوجھل لمحوں کا اعتراف

اپنے اندر جھانکوں تو جیسے شرمیلے پن کی عمر پاؤں پاؤں چلتی ہوئی ماں کی اسی اندھی کوکھ میں اتر جاتی

ہے

مسٹر سلم شیرزی، تم پیدا ہوئے تبھی سے شرمیلے تھے

شرمیلے، زنے کی ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں۔ مجھے اپنے ہونے پر شرم آتی تھی مجھے لیڑین یا

پاخانے جانے پر شرم آتی ہے ایسے موقع پر مجھے اپنا حیدر دیکھنے میں شرم آتی تھی مجھے گھر کے باہر لٹکے ہوئے

ٹاٹ کے پردے کو دیکھ کر شرم آتی تھی مجھے ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں، جھرتی ہوئی قلعی، ٹوٹی ہوئی محرابوں کو دیکھ کر شرم

آتی تھی مجھے مہمانوں سے شرم آتی تھی مجھے ان کے ساتھ دسترخوت پر بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی۔ مجھے

اسکول جانے میں شرم آتی تھی مجھے بہت سارے بہت سارے بچوں کے ساتھ بیٹھتے ہوئے شرم آتی

تھی مجھے اچوں سے باتیں کرتے ہوئے شرم آتی تھی

مجھے شرم آتی تھی، اس لئے کہ میں تیز بولتا تھا۔

اس لئے کہ یہ خیال کھائے، باتا تھا کہ کسی کو میری آواز سمجھ میں آتی ہے یا نہیں۔

بچے میری آواز نہ سمجھ پانے کے جرم میں قہقہہ بکھیرتے، تب بھی مجھے زور کی شرم آتی

مجھے شرم آتی تھی کہ اپنے خیالوں میں، میں دنیا کا سب سے حسین اور خوبصورت بچہ تھا

مجھے شرم آتی تھی کہ میں والا ہر شخص، ہر ہر راگیر مجھے تک رہا ہوتا تھا اُس کی آنکھیں میری پینہ پر چبھ

رہی ہوتی تھیں اور اس چھین کے ساتھ ہی میرے پاؤں کے زاویے بدل جاتے قدموں میں لرزش

آ جاتی کوئی ایک بازو جھٹک جاتا یا کسی ایک پاؤں میں خون کا دوران یکا یک بڑھ جاتا اور کل مل کر یہ

عمل میری شخصیت کو، تسخیر اڑانے کے لائق بنادیتے۔ میں اپنی پشت پر تیرنے والے قہقہوں کو محسوس کرتا۔  
اور۔۔۔ خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتا۔۔۔۔۔

مجھے شرم آتی تھی کہ میرا رنگ اتنا صاف تھا، اتنا صاف تھا، اتنا صاف تھا کہ۔۔۔ اور میری جلد ایسی نازک تھی، ایسی نازک تھی کہ۔۔۔ یہ رنگ ہر پل، ہر لمحہ میرے وجود پر سوار رہتا۔  
یہ رنگ ہر پل، ہر لمحہ کسی نہ کسی نئی حسین کہانی کا جنم داتا بن جاتا۔ یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں کا ساحر بنا دیتا۔

اور یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں میں گرا دیتا۔۔

میں اپنے شرمیلے رنگ میں عمر کی نازک ننھی سیزھیوں پر ہی، پتی ہم عمر لڑکیوں میں مقبولیت کے جھنڈے گاڑ چکا تھا۔ تنہائی کے ایسے ایسے گوشے مجھے میسر تھے جہاں گھر کے کسی بھی شخص کی نگاہیں سبز نہیں کر سکتی تھیں۔  
اور میں ان لمحات کا فائدہ اٹھایا کرتا  
میں بہت کچھ دیکھ رہا تھا۔۔۔  
بہت کچھ۔۔۔

بہت کچھ۔۔۔ جسے میرے ساتھ سماج میں جینے والے بچے شاید انجان رہتے ہوں۔  
تنہائی کا حملہ ہوتے ہی یہ نازک نازک سی ننھی منی لڑکیاں ایک دم بڑی عمر کی بن جاتیں۔ کوئی گود میں سٹ آتیں کسی کا ہاتھ زیر ناف چلا جاتا۔ اور جو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، قرار کے اعتراف میں اپنے حوصلے کو مضبوطی فراہم کر رہی ہوتیں۔ جاڑے کے زمانے میں تو یہ ہٹ دھرمی اور بھی بڑھ جاتی۔  
سب کوئی نہ کوئی کہانی لے کر بیٹھ جاتے۔ بس ایک لف ف ہے اور ننھے منے ہاتھ رنگ رہے ہیں۔  
مگر یہ ہاتھ ننھے منے کہاں ہیں۔  
یہ ہاتھ تو پھیل رہے ہیں۔۔

چہرے پر ایک رنگ آتا ہے جاتا ہے۔ سلوٹیں پڑتی ہیں، کم ہوتی ہیں۔  
دھت، شرمیلا آدی۔۔۔ وہ ایسے بہت سے لمحوں کو اوڑھ کر سو جاتا ہے۔ لڑکیوں کو بھگادیتا ہے۔ جاؤ، ابھی آرام کرنے دو مجھے۔ جاؤ۔ لڑکیاں چلی گئی ہیں۔ صرف جانا، انجانا مس رہ گیا ہے۔  
مگر۔۔۔ وہ کس کا ہاتھ تھا جو زیر ناف۔  
وہ الف کا تھا، سب کا تھا۔۔۔۔۔ یا۔۔۔

اب صرف ایک گداز سا احساس ہے اور بستر کی سلوٹیں ہیں۔۔۔ تھر تھراتا ہوا پلنگ ہے۔  
اور۔۔۔ دھت شرمیلا آدی۔۔۔

ایک غسل ہے۔۔۔ ایک رہ ہے۔۔۔ اور ایک آدھا بھیگاتن ہے۔  
”من مور سانا ہے“

من پہا سا بولے  
من کوئل سا کوکے  
من بجلی سا لہرائے  
من ....

اسلم شیرازی، آج ہے بچپن میں تم نے بد تمیزیاں ہی بد تمیزیاں کی ہیں مگر دوستان کی یہ گندی پوٹلی کھول کر  
کیوں بیٹھ گئے۔

کیونکہ۔

میں پہلے پانیوں جیسا تھا۔

نرم، ملائم، لچھلا۔

گندہ گدا۔

رحم دل، حساس اور جذبہ پاتی۔

میں ہوا کے دوش پر اڑتا تھا، بل کھاتا تھا

میں مور سا لہراتا تھا، ناچتا تھا

اور سارا سارا دن اپنی تعریف سنتا تھا گھر والوں سے، ملنے جھٹنے والوں سے، اسکول میں پڑھنے والے  
ساتھیوں سے اور۔

تمام رشتے داروں سے ان آنکھوں میں میرے لئے پیار ہی پیار ہوتا۔ ہوا کے دوش پر ہراتا ہو ایک  
گھوڑا ہوتا گھوڑے پر کسی شہزادے کی طرح میں سو رہتا اور گھوڑا آسمان میں اڑ رہا ہوتا  
میں سب کو پیچھے چھوڑ کر اوپر ہی اوپر اڑ رہا ہوتا۔

واقعات کے رحم و کرم دھڑکتے رہے۔

حادثات کے موسم اپنا رنگ دکھاتے رہے۔

اور میں اسلم شیرازی آنکھوں میں سنہری پرچھائیاں سمیٹے، دنیا کو اپنے خوابوں کے رنگ میں دیکھتا اور  
محسوس کرتا رہا۔

مگر ہر بار ایک آئینہ ٹوٹ جاتا۔

میرے عزائم پر کوئی شرمیلا لہجہ بھوکے ڈنک کی طرح زہر گھول دیتا اور میں سر تاپا اپنی شرم میں ڈوب

مرتا۔



میں صرف اندر سے سوال پوچھتا تھا اور جواب ہونٹوں تک آنے کا راستہ بھول جاتے تھے  
میں برابری چاہتا تھا

اور ایسی بہت ساری باتیں جو کہانیوں سے، کتابوں سے، ابا حضور کے ہونٹوں سے، آنجل اور مارکس کے  
فلسفوں سے ہوتی ہوئی میرے دماغ میں بس گئی تھیں  
ایسے بہت سارے خواب ....

ایسے بہت سارے مناظر جنہیں میں فلسفوں کی دھوپ سے، زندگی کے آنگن میں اتر کر \_\_\_ زندہ  
کرنا چاہتا تھا مگر \_\_\_

کمزور اور دینو آدمی

فلکتا اور ہارا ہوا آدمی

اور بہت زیادہ شرمیلا آدمی ...

جوڑکیوں کے قہقہوں سے ڈر جاتا اُن کی آواز سے گھبرا جاتا اس طرح سچ کی آواز پر بھی چپ

ہو جاتا

سچ کے لئے مصلوب ہونے کے قابل نہیں تھا، ہار مان لیتا \_\_\_

ٹکست کی، برف کی سٹی پر لٹ جاتا ...

اور خود کو، ایک اندھے لمحے کی موت کو سوئپ دیتا

میں اعتراف کرتا ہوں ... کہ ...

میں اسلم شیرازی ... میں کوئی جینس نہیں تھا ...

میں بہت معصوم آدمیوں کی صف میں بھی شامل نہیں تھا۔ جو سچ کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں کہیں بھی کسی

مقام پر بھی۔ ڈرتے نہیں ہیں ...

میں تو ... ان پڑھوں سے زیادہ ان پڑھ تھا اور ...

میں اعتراف کرتا ہوں کہ ...

یہ جو پستول آپ دیکھ رہے ہیں، میری کنپٹی سے لگ چکی ہے اب ایک دم کہ ہوگا اور یقین ہے،

میرے چہنچہڑے اڑ جائیں گے ...

مگر ... ابھی بہت کچھ اعتراف کرنا باقی ہے ...

کل ... جو ابھی ابھی پاس سے گزرا لگتا ہے ... ہزاروں کھٹی میٹھی کہانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹے

ایسی کتنی ہی کہانیاں ہیں جو آپ پہلے بھی سن چکے جو میں پہلے بھی سنا چکا اور جسے مہارت سے دیکھ کر آتا ہے کہانوں میں کہانیاں .... واقعات در واقعات

وہاں امرود کا پیز تھا بڑا سا صحن تھا اتنا بڑا صحن کہ ہر لڑکے نے اس سے لے کر مرکب، والی بال اور فٹ بال تک کھیا کرتے تھے صحن کے دائیں جانب امرود کے بیچ سے ذرا فاصلے پر بالائی منزل کو بیٹھ گھسیں چلی گئی تھیں۔۔۔ اونچی، لمبی سیڑھیاں۔۔۔ اس اطراف میں زیادہ تر خاموش چھانی رہتی۔ کیونکہ یہ ندر کے دالان، باورچی خانہ اور سونے کے کمروں سے کنٹا ہوا علاقہ تھا۔ ہماری کل جنت کا حاصل بھی صحن تھا۔ یہاں اتنی دھما چوڑی مچتی تھی کہ بھولنے کے باوجود حائضے میں وہ سارے قہقہے، موٹک پھپھی کے چہرے اترنے کے باوجود تیرتے رہتے ہیں۔

اسرود کا پیڑ، گرمیوں کی دوپہر، اتنی ہاجیوں کے بند کمرے مرنی، مرغیوں کی غنائوں لعل و مرنی پالنے کا بہت شوق تھا باہر صحن کے پاس ہی در پہ تھا یہاں کافی گند کی تھی مرغیوں کی یہ غم غوں بخش اوقات بڑی سریلی لگتیں پھر اچانک ایک انجانی سی خواہش نے سرنگا بچے کو دودھ پلانے والی ماں اس کی تصویر آنکھوں میں رہ گئی ایک ماں ہے جو بچے کو دودھ پلا رہی ہے۔ ایک بچہ بہہ رہا ہے۔ مقدس سینے کے دودھ کو اپنے ہونٹوں میں اتار رہا ہے یہ منظر چہرہ نما اندر سنسنی سی محسوس رہی۔ عمر یہ تھی اُس وقت چھ سال نہیں سات سال بس اسی کے آس پاس یہ کیا ہو رہا ہے یہاں سینے کے آس پاس جہاں کا اساتل ہے گول گئے بدن میں گردوں سے تھوڑا نیچے دونوں طرف نہیں دودھ ہے دودھ اندر سنسنی بڑھ گئی ہے سب سو گئے ہیں شاید ماں سڑک پر بھی خاموشی چھائی ہے دکانوں پر شرگرے ہیں پردے پڑے ہیں گرم لہو چل رہی ت لعل دیکھ لیں تو سوڈانٹ پڑے گی اوئے کبخت سوتا کیوں نہیں ہے۔ گرمی کی دوپہر میں باہر براہے میں کیا ہو رہا ہے لعل سو گئی ہیں اور یہ خواہش

تجارت کر دیکھ لوں؟

لتاں جاگی ہوں تو؟

ہاجیاں کمرے سے نکل کر باہر آ جائیں تو ،

نہیں کوئی نہیں آئے گا ابھی ابھی سب دروازے بند ہیں ہوا بھی یا نہیچہ سے پہلے نہیں لوٹیں

مرغیاں غنرغوں گر رہی ہیں۔۔۔

میں آہستہ سے مرغیوں والے در بے کی طرف بڑھتا ہوں اور اندر جیسے کون تا صعب میری خواہش پتہ چلتی ہے۔

رہتی ہے۔۔۔۔۔ ٹیس میگزین پڑھنے چاہی ہے

یہ کیا ہو رہا ہے۔ مجھے اچانک کیا جاگ جاتا ہے مجھ میں ہوا زور شور سے چل رہی ہے گرم ہوا دروازوں سے ٹکراتی ہوئی، بجتی ہوئی ہوا سنانے میں کچھ گرنے، چٹختنے کی صدا، میزھیوں سے بھاگتی ہوئی کالی ٹیلی اتری ہے

بلی مرغیوں کو دیکھ کر غزاتی ہے پھر ٹھہری نہیں مجھے دیکھ کر فوراً فو چکر ہو گئی احساس کے پاجے کی گرہ جیسے کوئی دھیرے دھیرے کھول رہا ہے کچھ ابل رہا ہے مجھ میں میرے اندر ایک سنسنی سی ریگ رہی ہے اندر باہر پہچان سا پی ہے تیز جلتی ہوئی دھوپ پسینے میں ڈوبا ہوا جسم آنکھوں کی پتلیوں میں مچلتا ہوا کوئی سیلابی جذبہ اور مرغیاں غمغموں کر رہی ہیں۔۔۔

امرو کے ہیڑ پر آ کر ایک کڑا بیٹھ گیا ہے کانیں کانیں کانیں کاؤں، کڑا پر کھولے اڑتا ہوں آنگن کا چکر مار کر دور نکل گیا ہے یہ میری ہتھیلیاں جل کیوں رہی ہیں ایک عجیب سا رنگ چہرے پر آتا ہے، جاتا ہے ہوا میں کتنی تپش ہے کتنی گرمی اور جلن ہے جیسے سارے جسم کو پگھلا کر رکھ دیں گی بھون دیں گی جیسے کباب کی سیخ بھونی جاتی ہے، لٹاں بھونتی ہیں بوری میں ڈھیر سارے کپڑوں کو جدا کر لکڑی کے کوٹلوں میں آگ دھیرے دھیرے پکڑتی ہے، لٹاں دھیرے سے ہتھ پگھلا ڈالتی ہیں اور دھواں آنکھوں میں انکاروں کی طرح بھر جاتا ہے لٹاں آنکھیں درد کر رہی ہیں مت جھلواتا تیز آنکھوں میں مرچ پی پڑ رہی ہے آنکھوں میں مرچ؟

جج آنکھوں میں کیا، ابھی سارے جسم میں مرچ پی پڑ رہی ہے سارا جسم دک رہا ہے آگ کے گولوں کی طرح اور وہی ایک سنسنی بھرا احساس ماں اپنے مقدس سینے کو کھولے سوچتا ہوں، عمر کی یہ انوکھی سی بازیب چانک اس وقت کیوں بجی تھی ننھی عمر کا گھوڑا ایک بھری بھری سیلابی ندی کی آغوش میں اترنے کو بھلا کیسے تیار ہو گیا تھا تب اُس عجیب سے احساس کے بارے میں بھلا کتنا پتہ تھا مجھے ممکن ہے، جلتے بجھتے سے کچھ منظر رہے ہوں، جس نے لوہ کی اس تپتی دو پہریا میں مجھے اپنے احساس کا مجرم بنا دیا تھا تب اس بارے میں نہ کتابیں پڑھی تھیں، نہ پڑھ سکتا تھا ننھی عمر کی چھن چھن کرتی ہوئی بازیب مجھ میں کچھ ایسے بچ رہی تھی کہ میں وجود میں اترے ہوئے پہچان کے دروازے کا قفل کھول رہا تھا۔۔۔

نہیں، کوئی نہیں ہے اطراف میں خاموشی چھائی ہے اور مرغیاں غمغموں کر رہی ہیں ایک غیر قدرتی فعل۔



میری آنکھیں درے میں اتر جاتی ہیں

'کنزک' کی طرح مرغے مرغیاں ایک دوسرے پر لو کی گرم دو پہریاں میں بورتے تے دکھ رہے ہیں  
 ایک ہاتھ اندر جاتا ہے چوروں کی طرح کانپتا، تھرتھراتا پھر ایک ننھی سی چمکتی مرغی پروں سمیت درے سے  
 باہر آ جاتی ہے دھوپ نے کچھ اور شدت اختیار کر لی ہے گرم ہوا کچھ زیادہ زور شور سے چلتی ہے  
 مرغی کو ہاتھوں میں پکڑے امرد کے بچ کی طرف بھاگتا ہوں وہاں صحن کے اس طرف چار پانی پڑی  
 ہے۔۔۔ اندر جیسے کوئی ان دیکھا طوفان اتر آیا ہے

سینے کے بن کھل گئے شرٹ کا دامن ایسے ٹھہ گیا جیسے مائیں بچوں کو دودھ پلاتی ہوئے، وز کی ٹک  
 گانٹھیں کھلتی ہیں یہ مرغی نہیں ہے دودھ کی پیاس سے تڑپ رہا کوئی بچہ ہے اور میں لٹاں جیسا ہو رہا  
 ہوں بچے کو دودھ پلانے کے احساس سے جس نے سینے کی رگیں اُترنے چڑنے لگی ہوں اور نہیں  
 اترتا ہوا دودھ نسوں میں میٹھی کک اور چھین پیدا کر رہا ہے ایک عجیب سا ٹھینچاؤ ہے  
 مرغی نے سینے کے پاس کالے تل جیسی جگہ پر غور کر رہی ہے اور دودھ سے لگتا  
 گیا ہوں مرغی ہاتھ سے چھوٹ گئی ہے غزنوؤں کرتی مرغی درے کی طرف اچھل کر بھاگتی ہے یہاں  
 سینے کے پاس خون کی ایک باریک سی لکیر بن گئی ہے احساس کوئی سا بھی حساس نہیں ہے اسوقت بس  
 ہلکی سی ٹیس رہ گئی ہے جو کالے تل کے آس پاس جمع ہو گئی ہے  
 مرغیوں کی غزنوؤں جاری ہے جاری ہے میرے وجود پر ایک بوجھل سا احساس حاوی ہو جاتا  
 ہے۔۔۔

یہ کون تھا ابھی۔۔۔ ؟

ابھی ایک نجانے گمراہ کن سفر کے راستے میں پاؤں ڈالنے والی  
 یہ کون تھا ابھی جس کے وجود میں ایک ننھی منی لڑکی نہیں پوری کی پوری عورت سا گئی تھی  
 عورت شرمیلے احساس نے پھوؤں کی طرح ڈنک مارا کوئی دیکھ لیتا تو سینے کے کالے تل کے  
 پاس خون کی باریک لکیروں سے انگلیاں کھیلتی ہیں  
 انگلیاں اعتراض کی زبان بن جاتی ہیں  
 آخر یہ کون تھا ابھی کیا تم تھے ؟

تم بیمار تمہاری آنکھیں جل رہی ہیں آہ سب بیمار ہیں اس بوہ، تپش اور گرم ہوائے  
 جھکڑ میں۔۔۔ سب کے سب بیمار ہو گئے ہیں۔۔۔

تو صاحبان میں اعتراف کرتا ہوں کہ وہ پہلا دن تھا اور آج کا دن  
 لذت عید کی تھکن، مجھ سے کہتی ہے کہ خون کی وہ باریک سی لکیر میرے جسم کے اندر اتر کر، مجھ میں پھیلتی  
 چلی گئی وہ ہم سی خون کی لکیر میرے جسم کا ایک حصہ بن گئی

آہ میں صرف سوچتا تھا ... مگر لڑتا نہیں تھا ...

میں ننگو کرتا تھا ... بے جان، سرد اور مردہ گفتگو

میرے خیالوں کو جس اشتراک کی نظریہ نے اپنی زمین فراہم کی تھی، اس کی بنیاد میں بھی اس شرمیلے پس کا لہو ملتا تھا۔

میں کس جنگ سے قبل نہیں تھا میں صرف دیکھتا تھا سوچتا تھا تصور کرتا تھا یا صرف جذبات اور احساس کی ٹیلی گھنڈیوں سے گزر کر رہ جاتا

صاحبان، سچ یہ ہے کہ میں بیمار تھا۔ بیمار تھا۔ اور بیمار تھا

لو کی تپتی دو پہریا 'منظر' کے اس سیاہ رنگ سے باہر نکل کر میں تل کے پاس چلا آیا۔ یہاں 'اوسارے' میں ہینڈ پمپ لگا ہے۔ یہیں امی کا کمرہ ہے۔ امی کا کمرہ بند ہے۔ باجیاں بھی سو گئی ہیں۔ ہینڈ پمپ چلاتا ہوں۔ پانی سے مندر پر چھینٹے مارتا ہوں۔ چھینٹے مار کر میں تل کے پاس لگے آئینہ میں اپنی شکل دیکھتا ہوں یہ کون ہے؟ کیا یہ کسی لڑکی کا چہرہ ہے جس کے اندر ایک نامعلوم سی خواہش بجلی کی طرح کوندی تھی، بھی ابھی اُف یہ چہرہ کتنا بھیانک ہے

میں اس چہرے کو شیشے کے اندر لے جانا چاہتا ہوں آنکھیں، ناک، ہونٹ۔۔۔ شیشے کے عکس میں جڑ گئے ہیں میں ایک لمبی سانس لیتا ہوں چہرے کو پیچھے کھینچتا ہوں دوبارہ اپنا چہرہ آئینہ میں دیکھتا ہوں

شاید اس خوفناک چہرے کو میں نے اسی آئینہ میں چھوڑ دیا ہے

ب اپنی بدلی بدلی صورت سے میں مطمئن ہوں

لیکن یہ صرف مطمئن ہو جانے سے گم ہوئے چہرے کی واپسی ہو سکتی ہے؟

اس خوفناک رات میں مسلسل اپنے آپ سے لڑتا رہا۔ دماغ میں مسلسل آندھیاں چلتی رہیں۔ نہیں، مجھے کوئی راستہ نکالنا ہے۔

راستوں کا کیا ہے؟

سر پہرے راستوں کو کب کس نے گلے سے لگایا ہے میں استقدرا اپنی خواہشات کا غلام کیوں ہوں۔۔۔ بدعنوانی سے۔۔۔ مجبور۔۔۔ جیسے پاؤں میں زنجیریں پڑی ہوں۔۔۔ اور ذہن کے پردے پر آوارہ کبوتروں کا غول ہند کسب خدک رہا ہو ...

ساتنے ستائیں کھلی ہیں مگر نہیں کوئی شہد نہیں، لفظ نہیں، صرف متحرک پر چھائیاں سانسوں کی سندھ ہے ان میں سب کچھ ہے گوری گوری سی سڈول پنڈلیاں بھی، ابھری ہوئی مسجد کے

مخراہوں ہی چھاتیاں بھی ۔۔ اور ۔۔ آنکھوں کے پاس کہیں، چلنی چکی ہے  
 کوئی دعا یاد کروں درود یاد کروں قرآن پاک کی کوئی آیت اس منظر سے دور ہو پاس  
 جونگی عورت کی طرح آنکھوں میں مستقل تھر کے جاری ہے نگی عورت ۔۔ کچھ ہنس رہی رہی  
 نگی باہیں، اور سب کچھ ٹکانگا سا۔

لٹاں، میری آنکھوں میں ساون اتر رہا ہے  
 لٹاں، میری آنکھوں میں گنگا بہہ رہی ہے۔۔  
 لٹاں، میں تیر رہا ہوں۔۔۔ بچکولے کھا رہا ہوں ڈوب رہا ہوں  
 اللہ اللہ ان واویلوں میں کیسے کیسے رت جئے ہیں اور رت جگوں میں کیسی کیسی کہانیاں کہانیوں  
 میں کیسے کیسے جسم گداز نرم بھرے بھرے اور آنکھوں میں نرم نرم پنڈیاں گھومتی ہیں  
 یادداشت کی پہڑی کے اس پار کھو گئی آوازیں جیسے حرکت کرتی ہیں  
 اسلم۔ تم بیمار ہو؟  
 نہیں تو۔

نہیں۔ تم بیمار ہو۔ بہت بیمار۔  
 نہیں۔ میں بیمار نہیں ہوں۔ میں تو اچھا بھلا ہوں۔ دیکھو۔ یہ۔۔ ابھی فنی رہا ہوں تباہ رہے سامنے  
 لو یہ دیکھو

نہیں۔ تم سخت بیمار ہو۔  
 وہابیات باتیں نہ بناؤ۔ اچھا بتاؤ، میں بیمار کیسے ہوں؟  
 کیا میں سچ بچ بیمار ہوں؟  
 آئینہ میں چہرہ ٹوٹا ہوں یہ آنکھوں کے پاس جھالے اتر، ہوا چہرہ دھنسے ہوئے گال  
 نہیں، سب غلط فہمی ہے۔

نہیں آنکھوں کے پاس جھالے نہیں ہیں۔ چہرہ بھی اتر ہوا نہیں ہے اب میں مسکرا رہا ہوں  
 آئینہ والا بچہ بھی مسکرا رہا ہے۔۔۔

مگر وہ بچہ کہاں ہے اور اب سب کچھ اُسے بہت پر اسرار لگ رہا ہے اُسے سب کچھ بد، بد  
 سا لگ رہا ہے اُس کی آنکھوں میں بڑے آدمیوں جیسی چمک ہے چال میں بڑے آدمیوں سا وقار  
 ہے اور آتے جاتے لوگ اُسے بڑے آدمیوں کی طرح دیکھ رہے ہیں  
 بڑا آدمی عمر سے بڑا اور جوان آدمی جو سب کچھ کے علاوہ عورتوں کے بارے میں بھی جانتا  
 ہے۔۔۔ جانتا ہے، سمجھتا ہے اور۔۔۔

بڑا آدمی



گھر میں چلنے والے مکالمے اچانک بدل گئے ہیں.....  
ڈانٹنگ میل۔ آسنے سانسے ابا اور لتاں۔ ایک طرف وہ۔ اپنے آپ میں کھویا ہوا..... دنیا و مافیہا  
سے بے خبر۔

مکالمے لہرا رہے ہیں.....  
اماں بریڈ نکال کر نکھن لگا رہی ہیں..... ابا کچھ پوچھتے ہیں.....  
اماں ہنستی ہیں.....

ہاں..... وہ ہے سہیں..... تمہارے سامنے..... مگر کھو گیا ہے۔  
کھو گیا ہے؟

ہاں۔ کھو گیا ہے۔ جیسے بڑے لوگ کھو جاتے ہیں۔ اب وہ بڑا ہو گیا ہے۔  
اوہ!

کافی بڑا۔ وہ اسکول یہاں سے بڑوں جیسا جاتا ہے۔ وہاں جا کر پتہ نہیں کس طرح رہتا  
ہوگا۔ بچوں جیسا یا بڑوں جیسا۔ مگر وہاں سے واپس آ کر وہ پھر بڑا ہو جاتا ہے۔ جوان، اور نہیں سمجھ میں  
آنے والا۔ اماں مسکراتی ہیں..... کل میں نے اُس کا پانچامہ دیکھا.....

پانچامہ۔ ابا نے نیپکن اٹھالی ہے۔ ہاتھ پوچھ رہے ہیں..... تو تم نے بتایا کہ وہ۔ ماشاء اللہ بڑا ہو گیا  
ہے اور کل تم نے اُس کا پانچامہ دیکھا۔ بڑا ہو گیا ہے تو اُس کا پانچامہ کیوں دیکھا؟  
اسی لئے کہ وہ بڑا ہو گیا ہے یا میرا دم ہے۔  
پھر؟

اماں نے ایک بریڈ اپنے لئے نکالا..... وہ سچ بڑا ہو گیا ہے..... کیونکہ اُس کے پانچامہ میں، اُس  
کے بڑا ہونے کے دافر ثبوت موجود تھے.....  
آہ، کیا میں خوش ہوں اس کے لئے.....

ابا پوچھ رہے ہیں۔  
پتہ نہیں۔ لیکن۔ کبھی کبھی اچانک وہ بہت چھوٹا بچہ ہو جاتا ہے۔ اور کبھی اچانک۔ جیسا  
اسکول سے باہر آ کر، کمرے میں بستہ رکھنے کے بعد۔ اُسے کبھی اکیلے میں دیکھیے۔ اپنی دنیا میں۔ جیسے اس  
وقت وہ ہے۔ آپ کے سامنے۔ مگر آپ سے، آپ کی گفتگو سے بے نیاز۔ کیا ہے کہ..... وہ بڑا ہو گیا  
ہے۔

میں بالکل بے خبر ہوں..... ان تمام باتوں سے..... کچھ نہیں سن رہا ہوں.....  
اسلم۔ ریڈلو۔ ٹھنڈی ہو جائے گی۔ دیکھا؟ لتاں، ابا کی طرف مڑی ہیں..... اُسے پتہ بھی نہیں کہ



اُس کے بارے میں باتیں ہو رہی ہیں یا میں اُس سے کچھ کہہ رہی ہوں..... وہ سچ بڑا ہو گیا ہے۔  
اسے کیا سمجھوں میں۔ کمپلی منٹس یا..... نہیں، اسے ابھی اتنا بڑا نہیں ہونا چاہئے۔ ابا کے چہرے پر  
تشویش کی لہریں.....

آپ اُسے روک نہیں سکتے۔ دیکھئے..... اس کا چہرہ۔ وہ آپ کے کمرے سے آپ کی کتابیں لے  
جاتا ہے۔ سچ کہتی ہوں، اماں کا لہجہ پر اسرار ہو گیا ہے۔  
کیا..... کیا دیکھا ہے.....

شاید..... کل بھی دیکھا تھا، کل دوپہر میں..... اماں سوچ رہی ہیں.....  
دیکھا ہوگا، لیکن..... کیا دیکھا تھا.....

وہ رنگ برنگی لڑکیاں..... جو کتابوں میں ہوتی ہیں..... جب وہ اکیلے میں ہوتا ہے تو کتابوں سے نکل  
کر اُس کے ارد گرد جمع ہو جاتی ہیں۔ سمجھ رہے ہیں۔ اُس کے آرزو باز و منہ جاتی ہیں.....  
بے شرم دروازہ بھی نہیں بند کرتا۔ اردو لڑکیاں.....

اوہ۔ ابا کے چہرے پر شکن پڑ گئی ہے۔ یہ کب سے چل رہا ہے..... یعنی یہ مسئلہ..... وہ دیر سے  
بڑبڑائے..... یعنی وہ سچ بڑا ہو گیا ہے..... اچھی بات ہے۔ اس میں برا کیا ہے.....  
ہاں، وہ ان لڑکیوں سے باتیں بھی کرتا ہے۔ بڑوں جیسی..... نہیں یہ جھوٹ نہیں ہے۔ میں نے یہ  
فرض کرو، کی بنیاد پر کہا ہے..... یعنی اُس کے بارے میں سوچا ہے کہ وہ ایسے موقع پر کیا کر سکتا ہے.....  
تو دوستو.....

مکالموں کا یہ راستہ میں خود ہی طے کر رہا ہوں۔

اور یقیناً ابا نے کہا ہوگا..... سیکنہ، مٹھائیاں بانٹو۔ اس میں رکھی ہونے جیسا کیا ہے۔ یہ تو خوشخبری ہے۔  
میرا بیٹا بڑا ہو گیا۔ جشن کا اہتمام کرو.....

تو ابا کے اسی چہرے کے لئے..... جو دلی آنے کے بعد سے لگا تار مجھ میں سانس لیتا رہا۔ مجھ میں چیخا  
رہا۔ اُسی چہرہ کے لئے..... جو بار بار مجھ سے پوچھتا رہا..... کیا تم جا کو نہیں نکھو گے.....  
دلی آنے کے بعد ۱۶-۱۵ برسوں کا ایک طویل سفر مجھ میں رچ بس گیا ہے۔ اس سفر میں جدوجہد بھی ہے۔  
ترقی بھی، اسی سفر میں جینی بھی لئے ہے، جسم بھی اور زندگی بھی..... مگر ۱۶-۱۵ برسوں کے اس سفر میں وہ فرشتوں  
جیسی معصوم نگاہیں، ہر لمحہ مجھ سے کہتی ہیں.....

جس سفر میں انا نہ ہوں، وہ سفر کیا۔ ترقی کیسی؟ زندگی کیسی؟

ابا کے فلسفے۔ ابا کا پیار.....

ابا کی تنگد.....

ابا کا سائنس اور ابا کا زندگی نامہ.....

مہانگری کی بھگم بھاگ میں، میں شیشے کے شوکیس میں اس زندہ چہرے کو ہمیشہ کے لئے محفوظ رکھنے کا ارادہ کر چکا ہوں۔

’کہانی تو کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے۔‘

ابا کہتے تھے۔ مگر کہانیوں کو جذباتی ہونے سے بچایا کرتا۔

’دکھا۔ کا ہے کہ ابا پر لکھتے ہوئے، میں لفظوں کو جذبات کے بہاؤ سے بچا نہیں سکتا۔‘

یہاں سے اسلم شیرازی رخصت ہوتا ہے۔

اور مشرف عالم ذوقی زندگی کا ہاتھ تھام کر آہستہ آہستہ چلنا سیکھتا ہے۔

☆☆☆



